الآداب
مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر
تصدر عن دار العلم للملايين - بيروت
ص. ب ١٠٨٥ — تلفون ٢٤٥٠٢
AL-ADAB *REVUE MENSUELLE CULTURELLE*
BEYROUTH - LIBAN B.P. 1085
Tél - 24502

أصحاب الامتياز
منير البعلبكي - سهيل ادريس - بهيج عثمان
المدير المسؤول : بهيج عثمان
رئيس التحرير : الدكتور سهيل ادريس
Rédacteur en chef : SOUHEIL IDRISS
Directeur : BAHIJ OSMAN

العدد الرابع
نيسان (إبريل) ١٩٥٥
السنة الثالثة
No. 4 - Avril 1955
3ème Année

الشعر.. والمصير العربي!

بقلم الدكتور سهيل ادريس

« المصير العربي يقرر في العواصم الكبرى ، وانتم تصدرون عدداً خاصاً عن الشعر العربي؟ أهذا كل ما يعنيكم من الوجود العربي ، وانتم كما تقولون ادباء الالتزام ؟ ألا يمكنكم إصدار عدد خاص عن المصير العربي ، عن العرب والعالم ؟ أم ان هذه موضوعات يفكر بها الاجانب ، بينا انتم تشتغلون بالشعر ؟ هل من مخرج من « شعرية » المصير العربي بالنسبة للعرب ، ام ان الشعر هو كل حصتنا من الله ؟ » *

•

لا بدّ لي ، ايها العزيز ، من ان اتساءل قبل كل شيء عن قيمة ردّ الفعل الذي احدثته في نفسك رؤيتك لهذا العدد الخاص بالشعر الحديث . هل حاولت ان تقيّم رد الفعل هذا في ميزان الحق؟ أيكون رد فعل واعياً عميقاً يدرك حق الادراك وضع الفرد العربي والجماعة العربية من جهة ، ويدرك من جهة اخرى حقيقة العمل الذي نحاول ان نقوم به في هذه المجلة ؟ أم يكون رد فعل سريعاً خلقته في نفسك ظروف استثنائية ، كنت فيها تحت وطأة معلومات سياسية خاصة ، تظل ، مهما بلغت من الخطورة ، موضوع درس ومناقشة ؟

ان في رسالتك صرخة انذار . وانك منذ اشهر طويلة تطلع على « الآداب » ؛ فلماذا تراك لم تطلق صرخة الانذار قبل هذه الفترة ؟ لماذا لم تعبّر لنا عن شكك في جدوى هذا العمل قبل هذا اليوم المعين ، من هذا الشهر المعين ؟

تُرى ، ألم يكن « المصير العربي » - في رأيك - يتقرر في العواصم الكبرى ، قبل هذا التاريخ ، ام أن « الآداب » كانت - في رأيك ايضاً - تقوم بواجبها القومي قبل هذا التاريخ ، وانها كفّت عن القيام به حين اصدرت هذا العدد الخاص بالشعر؟ ام لعلك تؤمن ان الاهتمام بالمصير العربي يحتّم على الاديب الواعي الا يهتم بهذه الوسيلة من وسائل التعبير ؟

علامات استفهام كثيرة ... تلقي بعض الضوء على القيمة التي يصح ان يُقيّم بها ردّ فعلك لدى وقع بصرك على ذلك العدد من المجلة . وعلامة استفهام اكبر منها ترتسم الآن : هل قرأت هذا العدد ، ووقفت على الاتجاه الذي يقود عدداً كبيراً من الادباء الذين شاركوا فيه بدراساتهم او قصائدهم ، ام انك اجتزأت بالحكم القبلي المسبّق الذي اصدرته ، فسقط من دونه كل شيء؟

ان هذه لتبقى طبعاً علامات استفهام لست اجرؤ على تحويلها الى نقاط ايجابية ؛ ولكني سأحاول الان ان اناقش ، ايجابياً ، ما ذهبت اليه من آراء ، او ما يمكن ان يفهم من كلامك .

•

« المصير العربي » و« الوجود العربي » و « المستقبل العربي » .. أصحيح ان تقريرها هو بيد العواصم الكبرى ، بيد الاجانب ، لا بيد العرب انفسهم قبل الجميع ؟ ان كان الامر كذلك ، فما جدوى ان نصدر عدداً خاصاً عن هذا المصير او هذا

* مقطع من رسالة تلقيتها من صديق لي ملتحق بالسلك الدبلوماسي العربي في احدى العواصم الاجنبية ، وقد رددت عليه بالرسالة المنشورة هنا .

الوجود او هذا المستقبل ؟ أنصدر هذا العدد لنكرّس لهم ، للاجانب ، للعواصم الكبرى ، هذا الحق ، ام لنحتج عليه ونستنكره ؟ ولئن نحن احتججنا عليه واستنكرناه ، أيكف عن ان يكون في أيديهم ، ليصبح في ايدينا نحن ؟

الواقع ، ايها العزيز ، انني اخالفك في نقطة الانطلاق التي بدأت بها رأيك . **نحن نعتقد ان المصير العربي هو قبل كل شيء في ايدي العرب انفسهم ؛ وان السياسة الدولية والمؤامرات الخارجية لن تستطيع ان تقرر المصير العربي في اتجاه ، اذا كانت الامة العربية او الشعب العربي يريد هذا المصير في اتجاه آخر** . ولئن استطاعت هذه العواصم ان تخطّ سياسة الدول العربية لفترة من الزمن ، بمساندة بعض الزعماء ومحترفي السياسة عندنا ، فانها أعجز من ان تقرر المصير العربي الى الأبد . ذلك ان المصير مرهونٌ ، آخر الامر ، بارادة أصحابه ، ومتوقف على وعيهم هم . والا فما جدوى ان يعمل المخلصون للقضية العربية ؟ بل ما جدوى ان يعمل السفراء والوزراء المفوضون وسكرتيروهم في العواصم الكبرى ، اذا كانوا مقتنعين بان تقرير مصير العرب هو في غير ايديهم ؟

القضية في رأينا إذن هي قضية الوعي العربي . ونحن في هذه المجلة نقصد ، اول ما نقصد ، الى ايقاظ هذا الوعي ؛ اننا نحاول ذلك ، وما زلنا في اول الطريق ، ونحن نخادع انفسنا اذا اعتقدنا باننا بلغنا من قصدنا ما نريد. **اننا نؤمن بضرورة ايجاد المواطن الواعي ، « الانسان العربي المكتمل المجالات » وهذا يعني اننا نؤمن بثورة جذرية تتناول واقعنا في مختلف ابعاده الاجتماعية والقومية والانسانية . ونحن نريد ان نبدأ منذ البداءة ، في بث هذا الوعي ، وعلى مختلف الميادين في وقت واحد ، لاننا نؤمن بان قضايانا متداخلة ، متواصلة ، مشتركة العلائق ، وان من الخطأ معالجة قضية بعينها على حساب قضايا اخرى ، او من غير نظر الى الصلات التي تقوم بين هذه القضية وسائر القضايا** . ولعلّ بامكاني ان اذهب هنا الى القول ، وفقاً لهذا المفهوم ، انه لن يفيدنا بحال ان نصدر عدداً خاصاً عن المصير العربي ، اذا كان المواطنون جميعهم او معظمهم لا يعون الوضع العربي ، وهم لا يعون هذا الوضع لأنهم لا يعيشون تجربته . ينبغي لنا اولاً ان نتجه الى فكرهم واحساسهم لننقل اليها هذه التجربة ، كما نعانيها نحن الذين نحاول ان نعي ، فاذا تمكنا ، بعد جهود مضنية وزمن طويل ، من ايقاظ وعيهم لها ، فانهم سيمتلكون مصيرهم ويوجهونه الى حيث يشاءون .

تلك هي « النظرية » التي تقودنا في خط سيرنا . وإنك لتسائلني ، من غير شك ، عن مداها التطبيقي . واحب ان ابادر الى الاعتراف باننا ، في هذا المجال ، معرّضون للعثرات ، بسبب اننا لا نستطيع ، مهما كنا دقيقين في تحديد اهدافنا ، الا ان نحافظ على حرية الفكر ، وان هذا ليقتضينا ان نفسح المجال لمناقشة كثير من قضايانا ، وقد يُحدث ذلك بلبلة وتشويشاً في اذهان قرائنا ، ولكنه لا بد آخر الأمر من ان يبلور هذه القضايا ويشير الى خير الطرق لمعالجتها . والحق اننا في مرحلة ينبغي ان نبدأ فيها ، قبل كل شيء ، التهيئة للمفاهيم التي نعتنق ، وهذا امر ليس باليسير ، وهنا قد تأتي العثرات في التطبيق ، ولكننا لا بد ان نفيد من هذه العثرات بالذات في اكتساب المزيد من التركيز لمفاهيمنا واهدافنا .

ولنعد ، ايها العزيز ، الى حديث الشعر.. والمصير العربي. واحسب انك لو كلفت نفسك مؤونة القراءة ، مشقة الصبر على القراءة ، لرأيت **ان كثيراً من القصص والقصائد والمقالات التي تنشرها « الآداب » لا تفعل الا ان تتحدث عن المصير العربي ، في الاطار الذي يمكن للادب ان يتحدث فيه عن مصائر الامم** .

إن هذه المادة تحاول ان تستوحي الواقع ، من أجل استشراف المستقبل ؛ وفي هذا دون ريب رسم اولي لخطوط المصير . ولنأخذ عدد الشعر بالذات ، مثلاً : إنك لو قرأت بعض ابحاثه ، لتبينت ان معظم من درسوا الشعر العربي الحديث ، درسوه من زاوية صلته بالواقع الاجتماعي والسياسي ، وان عدداً منهم قد اجمع بان كثيرين من شعرائنا المحدثين لا يعيشون الا نادراً تجربة عصرهم ، اي انهم بعيدون عن ان ينتجوا اثراً ادبياً ذا قيمة ؛ وفي هذا دعوة ضمنية الى الوعي الذي ينبغي ان يتحلى به المفكر ، ويوم نستطيع ان نقدم ادباء واعين ، نستطيع ان نضمن لنا قراء واعين ، وهذه هي نقطة الانطلاق الى تلك المصير الذي ننشد .

وعلى هذا ، فان إصدار عدد خاص بالشعر العربي الحديث اخطر جداً مما يخيل اليك . إن في ذلك محاولة لدرس انتاج فئة من المواطنين تعتبر من النخبة التي يفرض ان يكون بيدها

« الادب والحيــــــــاة »

عدد ممتاز بـ ١٠٤ صفحات

تصدره « الآداب » في مطلع نوار (مايو) القادم

[العدد الخامس من اعداد هذا العام]

يتناول مختلف الدراسات والقصص والقصائد
التي تتصل بصميم حياتنا الفكرية والقومية والاجتماعية

يشارك فيه نخبة من ادباء العالم العربي

التوجيه الفكري، هذا التوجيه الذي هو جزء اساسي من التوجيه العام للامة .

وقد يحق لي ، بعد ، ان افهم من كلمتك ايها العزيز ان الاهتمام بالمصير العربي يعني فقط مراقبة ما تفعله العواصم الكبرى في الميدان السياسي والدبلوماسي ... إن كان الامر كذلك ، فهذا يعني ان المصير العربي متوقف ايضاً على نشاط السفراء والوزراء المفوضين العرب ... اليس في هذا ما يدعو ، على الاقل ، الى الابتسام ؟ الا تعتقد بأن هذه جميعاً تحركات خارجية ، قد تفيد – بل هي تفيد فعلاً لفترة من الزمن – ، ولكن الذي ينبغي ان يعالج ، انما هو البناء الداخلي للامة والشعب ، البناء الداخلي من مختلف اركانه ؟

اما قولك « إن هذه موضوعات يفكر بها الاجانب ، بينما انتم تشتغلون بالشعر » ففيه تشويه لواقع حي يعيشه جيل جديد من الشبان العرب ، عليه وحده المعوّل . **إن هذا الجيل المثقف الذي يحاول ان يستكمل اسباب وعيه يعيش القضية العربية أعمق مما يعيشها اكثر الاجانب اطلاعاً على واقعنا ، لانه يعيشها في جسده ودمه وروحه ، ويعانيها في اعماق نفسه ، ماضياً وحاضراً ومستقبلاً ، بينما يعيشها الاجنبي من وراء منظاره** . ثم ان هذا الجيل يحاول ان يعيها ويحسها بأعمق مما يعيها السفراء والوزراء المفوضون الذين غلبت عليهم الحرفة الدبلوماسية ، فهم ابداً يحيون في روتينها ، من غير ان تبلغهم شرارة الثورة التي تشتعل بها جوانح هذا الجيل العربي الصاعد .

لا يا عزيزي ... إن اشتغالنا بالشعر ليس اشتغالاً فارغاً ! إننا نحاول ان نبرز هذا الادب الجديد الواعي الذي يستمد حرارته من ارضنا التي تتمخض الآن بكثير من الوان التمرد والثورة ، ليردّ لها هذه الحرارة لهيباً من التوجيه والقيادة ، وهو يردها لها سواء شعراً او قصة او بحثاً او تاريخاً . وانا ادعوك مرة اخرى الى قراءة « الآداب » قراءة صابرة متأنية لتجد فيها هذه النزعات التي نحاول ان « نقنّيها » لتتدفق قوة خيّرة من اجل قضايانا كلها .

•

وبعد ، فاني اراك تتساءل اخيراً : « هل من مخرج من شعرية المصير العربي بالنسبة للعرب . ام ان الشعر هو كل حصتنا من الله ؟ ؟ »

اجل ايها العزيز ! سيظل طابع الشعرية عالقاً بمصيرنا اذا ظللنا نعتقد بان هذا المصير انما تصنعه العواصم الكبرى والاجانب ، وسيظل هو كل حصتنا من الله ، اذا لم نعمل لتحرير نفوسنا من عبودية الانقيـاد والخوف والتشاؤم والشك بقدراتنا وامكاناتنا . اما اذا حاولنا ان نبدأ من البداءة ، وننضج وعينا في كل مجالاته ، فعندئذ لن يكون الشعر هو كل حصتنا من الله ، بل لن يكون الله هو كل حصتنا من هذا الوجود !

ودم للمخلص

سهيل ادريس

صحة الفرد وصحة المجتمع

بقلم عبد الله عبد الدائم

تاريخ العلم هو تاريخ تغلب الانسان على المصير والقدر . هو تاريخ انعتاق الفرد من إسار العوامل الخارجية التي تحول بينه وبين كامل تفتحه وانطلاقه بعد هذا الانعتاق شطر حريته التي هي كنه وجوده. هو تلك المحاولة الجريئة التي تبغي إنقاذ الفرد من عبودية الطبيعة والبيئة والظروف الاجتماعية السيئة، ليكون في نهاية الأمر « من هو » ، ان اردنا ان نتبنى ، تعبير نيتشه ، اي ليصل الى كل ما يرجى منه من فيض ونتاج . انه ، في اعماقه ، انتصار الروح على المادة ، انتصار الحي على الجامد الساكن، انتصار العقل على الفوضى والاضطراب واللامعقول.

فالعلم يبغي قبل كل شيء تحرير الانسان من كل جمود وخضوع ، وزحزحة العقبات من طريقه ليكون فعلاً ذلك الكائن السيال المتحرك المنطلق ... فهو كما عبر عن ذلك بيكون « قوه » في يد الانسان ، بها يذلل ما يقف دون ازدهاره ...

لقد كانت الطبيعة والبيئة والظروف الاجتماعية الفاسدة ، حتى عهد ليس ببعيد ، تضحك من الانسان حين كانت تخيفه وترعبه وتنقض عليه وتحيط به احاطة السوار بالمعصم ، مضيقة بل قاتلة . وكان الجامد يضحك من الحي ، وكان الحي يصطنع مضطراً لباس الجمود والسكون ، ويخلع لباس المرونة واللين. كان الانسان إزاء الظروف الخارجية، أشبه بشخص يتدحرج من فوق سلّم : وأي منظر اشد إثارة للضحك والسخرية من منظر كائن حيّ يفلت منه زمامه ويتغلب عليه كائن جامد ؟

بل كان الانسان ، في ذلك العهد السابق على سيطرة العلم، يعتقد ان مثل هذا التضاؤل امام القوى الخارجية امر طبيعي لا مفر منه ، وان قدر الانسان ومصيره هما هذه الحياة وسط ظروف سيئة معاندة لا مجال الى النجاة منها .

وعندما جاء العلم الحديث تحرر الانسان من مثل هذا الوهم بعض الشيء ، ورأى بأم عينه غلبة العلم للطبيعة ومظاهرها، وتذليله صعبها وكؤودها .. غير انه ما يزال حتى اليوم ، وفي بعض المجتمعات المتأخرة خاصة ، ضعيف الثقة بامكان تغلبه على العوامل الاخرى التي تحد من حريته وانطلاقه وسيطرته . نعني بتلك العوامل الاخرى العوامل الاجتماعية ..

فهو في كثير من المجتمعات المتأخرة ما يزال يعتقد ان الفقر مصير محتوم ، وان الجهل قدر لا مفر منه، وان الشذوذ والمرض اشياء طبيعية ، وان الفوضى الاجتماعية هي قانون الحياة الاجتماعية. لقد انتزع هذا الانسان من نفسه اعتقاده بقوى سحرية تسير الطبيعة الجامدة، وأدرك ان مظاهر الطبيعة تسير وفق قوانين ثابتة معقولة لا تتخلف عنها. غير انه لم ينتزع حتى الآن إيمانه بوجود قوى سحرية عجيبة تتحكم في النظم الاجتماعية، وهو ما يزال يعتقد الى حد كبير ان الحياة الاجتماعية هي عالم اللامعقول، عالم اللاتقيد، أي انها تسير وفق الاهواء والصدف، دون ان تخضع لقوانين وقواعد ثابتة ، ودون ان تكون للانسان إرادة في تسييرها .

ولعل سبب قلق الانسان واضطرابه يظل اليوم، في كثير من المجتمعات، كما كان ايام « أغوست كونت » ، نعني انه ذلك الفراق بين اسلوب التفكير في الامور الاجتماعية واسلوب التفكير في ظواهر الطبيعة . فالانسان عندما يفكر في هذه الاخيرة يفكر فيها تفكيراً موضوعياً علمياً ، اي يعدها خاضعة لقوانين نستطيع السيطرة عليها ، بينما هو حين يفكر في الامور الاجتماعية يفكر فيها غالباً تفكيراً سحرياً غير علمي وغير منطقي ، ويحشد فيها كل ما هو وليد الهوى والصدفة واللامعقول ! أفلا نجد مشقة حتى اليوم ، في ان نقنع بعض الناس عندنا بان النظام الاجتماعي الفاسد الذي نعرفه نظام غير طبيعي ؟ أفلا يظن هؤلاء أن النظام الفاسد هو وحده الطبيعي، وأن الظلم والفوضى والاضطراب من شيم الحياة الاجتماعية ؟

لقد كان الناس في اوروبا حتى عهد قريب ، يعدون الانسان الأصم الابكم مطروداً

« تقرور المجتمعات الحديثة ان ما يني به الانسان من ضعف وقصور وسوء حال، هو غالباً نتيجة التنظيم الاجتماعي الفاسد ، نتيجة الاستسلام للمجتمع بدلاً من التغلب عليه وفهمه وصياغته صياغة علمية منسقة . انها تقرور ان صحة الفرد وليدة صحة المجتمع ونظامه ».

من رحمة الله لا مجال الى شفائه ، بل يجب اقصاؤه . ثم جاء الراهب « دوليبي » De l'Epée ومن تبعه ، فبينوا ان هذا الانسان ليس كائناً محبوساً ضمن جدران الصمت ، لا مجال الى ان ننقله الى عالم الناطقين ، واظهروا ان في وسعنا اذا ما اتبعنا وسائل خاصة في تعليمه ان نجعله قادراً على ان يفعل ما يريد ويساهم في حياتنا نحن الناطقين. وهكذا انشئت مدارس الصم البكم ، وهكذا وجد بين هؤلاء الصم البكم عبقرية كـ «هيلين كيلر» كانت صماء وبكماء وعمياء ولكنها استطاعت مع ذلك ان تكتب مؤلفات عديدة، وان تصبح من شهيرات النساء في مجال علم النفس .

وكانوا حتى عهد قريب يائسين من اصلاح حال العمي ، ولكنهم ما لبثوا حتى أوجدوا لهم طرقاً خاصة لتعليمهم ، وأنقذوهم من إسار وضعهم الشاذ .

وكانوا يظنون مرضى العقول والنفوس اناساً محكوماً عليهم بان يجروا اذيال حياة هوجاء لا صحو فيها ولا نجاة منها ، ولكنهم ما لبثوا حتى أوجدوا الطرق الناجعة لشفائهم من اوصابهم .

وكانوا يعتبرون الاجرام شراً لا بد منه، والمجرمين اناساً يولدون كذلك ولا يجدي معهم غير الزجر والاقصاء . ثم ادركوا ان الكثير من الجرائم اسبابها الاجتماعية والنفسية ، وان اتقاء الجريمة يكون باتقاء هذه الاسباب ، وان اصلاح المجرم يكون بالقضاء على جذور هذه الاسباب لديه .

وما نريد ان نحصي الامثلة الكثيرة التي تؤكد هذه الحقيقة الاساسية ، وهي ان عالم الحياة الاجتماعية، عالم الانسان في صلاته مع مجتمعه ، اخذ يدخل يوماً بعد يوم في فردوس البحث العلمي ويخلع عنه إهاب الاستسلام والخنوع . وكل ما نريد ان نقوله هو ان المجتمعات الحديثة اليوم تنزع شيئاً بعد شيء الى تقرير هذه الموضوعة الاولية في البحث : نعني القول: بان لا شيء من لا شيء ex nihilo nihil على حد تعبير المثل اللاتيني ، وان عالم الحياة الاجتماعية ينبغي ان يخضع لتشريح العقل والعلم ، وان تنظيم هذه الحياة ينبغي ان يستهدي روح العلم الجريئة التي لا يستعصي عليها شيء . ان هذه المجتمعات الحديثة تريد ان تخلص الانسان من الصدفة والهوى والطوارىء ، وان تنضو عن حياته الاجتماعية إهاب المجهول، إهاب عدم الطمأنينة ، كما نضت عن ظواهر الطبيعة المحيطة به إهاب هذا المجهول . انها تريد ان تضعه في عالم يعرفه ولا يخافه ، لا في عالم مليء بالمجاهل والمجاهيل ، في عالم اشبه بالعماء والسديم.

وهكذا تقرر هذه المجتمعات الحديثة أن ما يمنى به الانسان من ضعف وتصور وسوء حال ، هو غالباً نتيجة التنظيم الاجتماعي الفاسد ، نتيجة الاستسلام للمجتمع بدلاً من التغلب عليه وفهمه وصياغته صياغة علمية متسقة . إنها تقرر ان صحة الفرد وليد صحة المجتمع ونظامه .

وقد لا ندرك للوهلة الاولى ما في هذا القول من غنى وطاقات ، وقد يخيل الينا انه من الاقوال المكرورة المعادة. غير أننا نعتقد أن الايمان به نقطة انطلاق أساسية في تفكيرنا الاجتماعي ، وان البدء به بدء بحركة حية جبارة . فهو قلب لذلك المفهوم الذي ما يزال يراود كثيراً من النفوس ، والذي يقرر ان صحة المجتمع وليدة صحة افراده ، وأن المسئول عن سوء الاخلاق وسوء الأوضاع هم الافراد وأخلاقهم ونواياهم . وأكثر الناس تمسكاً بالروح العلمية ينزلق إلى مثل هذا التفكير حين يجابه مشكلات الحياة الاجتماعية، وينساق إلى هذا التفسير

السهل اليسير لفساد الحياة الاجتماعية ، حين ينسب هذا الفساد إلى فساد الافراد . وهكذا يختار حلاً كسولاً ، هو في الواقع فرار من الحل ، بل هو في أعماقه ضرب من تحصيل الحاصل ، وضرب من الدور الفاسد الذي يحدثنا عنه الشاعر بقوله :

مسألة الدور جرت بيني وبين من احب
لولا مشيبي ما جفا لولا جفاه لم اشب

إنه في الواقع قول « من لا يريد ان يفلح » اذا اردنا ان نتبنى تعبير الجاحظ .

بل نحن إذا تعمقنا الامور وركبنا المنطق قليلاً استبان لنا **أن الفرد لا وجود له ، وأن الموجود الحقيقي هو «الفرد – في – المجتمع» . والفرد من المجتمع بمثابة الجوهر من الاجسام لا نصل اليه إلا بضرب من التحليل الصنعي والتجريد الفكري. إن هذا الفرد كائن مقذوف في مجتمعه، مبتل به ، معانق له . إنه فيه كالسمك في الماء او كالطير في الهواء أو كالزهرة في التراب .**

ولا يحملن قولنا هذا على اننا نقول بتلك الفكرة السطحية، وهي ان الافراد عاجزون عن تغيير مجتمعهم وأن عمل الأفذاذ عمل ننكره .. والذي نريد ان نقوله على العكس هو إيماننا

بقدرة هؤلاء الافراد والأفذاذ ، ولكن على ان يبدأوا عملهم، لا مع أنفسهم ومع ذواتهم ، وإنما مع مجتمعهم مباشرة : اي على ان ينطلقوا من فكرة تنظيم هذا المجتمع والتغلب على ما فيه من فوضى وصدفة ولامعقول ، وأن ينسبوا الضعف إلى بنيانه جملة لا إلى بنية كل فرد على حدة ..

***

وبعد ، ليس قصدنا في هذه الكلمة ان نعاود ذلك البحث المجرد في الصلة بين الفرد والمجتمع ، وان نقع فيما تقع فيه الابحاث المجردة من نأي عن واقع المشكلات التي تعنى بها . ولذا آثرنا ان نوضح الفكرة الرائدة التي قلنا بها، نعني الارتباط العميق بين صحة الفرد وصحة المجتمع ، ببعض الامثلة المستقاة من بعض جوانب الحياة الاجتماعية . ففيها خير بيان لأولوية المجتمع على الفرد وشأن التنظيم الاجتماعي العلمي في تمتيع الافراد بكامل قواهم ، وتيسير خير السبل لامكانياتهم، وتفتيح انسانيتهم على اكمل وجوهها ... وقد فضلنا ان تكون هذه الامثلة امثلة غير شائعة كثيراً ، تاركين الامثلة السائرة بين الجمهور .

١

ولنبدأ باحاديث العمل والعمال ، ما دامت هذه الاحاديث مما تتناقله الالسن في هذه الآونة . ان كلاً منا يعرف أثر الظروف المادية الحسنة في تحسين نتاج هؤلاء العمال في معاملهم . غير ان ما نريد ان نقوله شيء يجاوز أثر هذه الظروف المادية المألوفة . إن ما نريد ان نقوله هو ما وقع في المجتمعات الحديثة من تنظيم للعمل في المعامل تنظيماً يؤدي الى مصلحة العامل وصاحب العمل في آن واحد . ولعل من المستحسن ان نقدم لحديثنا هذا بنظرة تاريخية تبين نشأة هذا التنظيم الاجتماعي للعمل :

حدثت الثورة الصناعية الكبرى ، واخذ الناس في البلاد الغربية ، كما نعلم ، يهجرون قراهم ومزارعها الى المدن ومصانعها . وحدثت مع هذه الثورة ثورة اخرى تمس قيمة الانسان العامل . اذ كان هذا الانسان في بداية هذه الثورة الصناعية الكبرى مهملاً ممحوقاً بضخامة الالة . وكان ينظر اليه نظرة تجعل منه الة من الآلات الكثيرة التي تسير المعامل . وكان كل ما يطلب اليه ان يشترك مع هذه الالات واجزائها في تسيير عجلات الانتاج الصناعي وان ينتج اقصى ما يستطيع نتاجه لاصحاب رؤوس الاموال ؛ وان لم يفعل يحطم وينتزع كما تنتزع الالات البالية القديمة .

وجاء المهندس الاميركي الشهير « تايلور » ، واراد ان ينظم العمل في المعامل ، فلم يأبه للعنصر الانساني ايضاً ، واغرق في اعتبار الانسان جزءاً من الالة، مجهولاً لها، اذ جعل هدفه من هذا التنظيم ان يصل الى كسب الوقت في المعامل والى تحقيق اكبر مردود ممكن بأقل النفقات المادية الممكنة .

وتوسل الى هاتين الغايتين بوسائل ثلاث :

اولاً: أن نجعل الآلة ملائمة للعامل بحيث نجنبه كل حركة زائدة لا فائدة منها

ثانياً: أن نفرض على العامل الحركات التي يستبين لنا أنها اكثر الحركات اقتصاداً .

ثالثاً: أن ننظم إيقاع العمل لدى العامل (سرعته وبطئه) مستندين الى التوقيت الزمني الذي نحصل عليه لدي أكثر الاشخاص سرعة .

وقد أدت هذه المبادىء البسيطة في ظاهرها إلى نتائج هامة ذات بال: إذ كان من نتيجتها طرح العمال الذين لا يصلحون لهذا التنظيم المتفق عليه أو الذين يعجزون عن الاستمرار فيه بسبب « اهترائهم » بعد سنوات طويلة من العمل .

واستمر اللاحقون الذين ساروا على سنة « تايلور » هذه في النظر إلى المسألة من وجهة الاقتصاد والسرعة ،لا من وجهة العامل، وحققوا ما يدعى بالاصطفاء المهني الذي تعنيه مصلحة العمل دون مصلحة العامل .

ولكن هذه النظرة الضيقة ما لبثت حتى أعقبتها نظرة إنسانية فسيحة : إذ ثار بعض علماء النفس خاصة على موقف « تايلور » وأتباعه ، وبينوا ان مسألة العمل لا تطرح طرحاً علمياً ما لم تقم وزناً لقابليات العامل وبنيته وللقوانين الفيزيولوجية والنفسية التي تتحكم في حياة كل فرد وتنظم استجاباته وأوضحوا خاصة هذه الحقيقة الغالية ، وهي ان مثل هذه العناية بالجانب الانساني لا تؤدي الى تحسين حال العامل فقط ، وإنما تؤدي في الوقت نفسه إلى تحسين حال العمل وإلى زيادة النتاج في المعامل كيفاً وكماً، وإلى إنقاص عدد الكوارث التي تقع للعمال في المعامل . وبهذا نربح من مثل هذا التنظيم العلمي ربحاً مزدوجاً : نربح زيادة في المردود واقتصاداً في النفقات، كما نربح ازدهاراً في شخصية العامل واحتراماً لانسانيته .

واليك بعض الحقائق التي توضح هذه النتيجة التي وصلوا اليها :

لقد درس هؤلاء العلماء أثر الشروط الجوية ، من حرارة ، ورطوبة وتهوية ونور ، على نتاج العمال ، فبين « بيدفورد Bedford » مثلا ، في دراسته للعمل في مناجم الفحم في بريطانيا ، أن نسبة النتاج في هذه المناجم ترتفع من ١٧ ٪ في درجة حرارة قدرها ٢٤ درجة الى ٥٩ ٪ في درجة حرارة قدرها ٢٨ . ومثل هذا التحسن في النتاج حصل عليه علماء آخرون في شروط من التهوية والرطوبة والنور جيدة .

ودرسوا كذلك أثر لون المصنع والآلات في عمل العامل ، فاستبان لهم ان العناية بالألوان ودراستها دراسة صميمة وجعلها ملائمة لكل نوع من انواع العمل ولكل جزء من أجزاء الآلة ، يؤدي إلى زيادة في النتاج تبلغ نسبتها ١٠ ٪ إلى ٢٠ ٪ (على نحو مادلت عليه دراسة هذا الموضوع في معامل « فورد » خاصة) .

وتحققوا كذلك من أثر الموسيقى في زيادة المردود وتحسينه ، بسبب ما تؤدي اليه من حذف للملل وبعث للنشاط ، فوجدوا أن هذه الموسيقى قد تزيد المردود بنسبة ٦ ٪ إلى ١١ ٪ .

وأقوم من هذا كله عنايتهم بدراسة قابليات العمال واستعداداتهم وتوجيه كل واحد منهم نحو العمل الذي يلائم استعداداته ويساير قابلياته . إذ بينت هذه العناية خير بيان أن توجيه العمال شطر الأعمال والمهن التي هم لها أهل ، يؤدي الى تفتح شخصيتهم أولاً حين تحقق ما خلقت له ، كما يؤدي إلى زيادة في نتاجهم كماً وكيفاً ، وإلى إقلال عدد الكوارث التي يقعون فيها كما بينت في مقابل ذلك أن اهمال هذا التوجيه ، وجعل اختيار المهنة بالتالي موكولاً للصدفة ، يقودان العامل الى حياة يائسة يقوم فيها بعمله قيامه بسخرة شاقة . ويتضاءل ضمنها شعوره بوجوده وثقته بنفسه ، هذا بالاضافة إلى ما ينجم عن ذلك من نقص في نتاجه وزيادة في الكوارث التي يمنى بها هو وتمنى بها الآلات التي يشتغل عليها .

ذلك أن كل إنسان « ميسر لما خلق له » وأن أقتل شيء للمرء ان يسير في غير الطريق التي خلق لها ، وأن يغالب طبعه واستعداده : وما غالب امرؤ طبعه وقابلياته إلا غُلب .

وهكذا نرى من كل ما ذكرناه ان التنظيم الاجتماعي لظاهرة جوهرية كظاهرة العمل يؤدي فعلاً الى صون صحة العامل كفرد، والى تفتيحه خير تفتيح، والى استخراج إمكانياته والدفين من قواه . كما يؤدي في الوقت نفسه الى زيادة انتاج المعامل وتوفير ربح أضخم لاصحاب العمل . وواضح ما ينجم عن مثل هذا التنظيم من فوائد قومية كبرى : انه يصون قوى الافراد اولاً من الضياع ويحميها من الاختناق ويجعلها مزهرة الأكمام تجود بما عندها في سخاء وحبور . وهل من هدف قومي اسمى من الافادة من كامل طاقات الافراد، ومن اسعادهم عن طريق شعورهم بوجودهم المتفتح وعن طريق استخدامهم لقوى الابداع الكامنة فيهم ؟ ثم ان هذا التنظيم ثانياً يزيد من الثروة القومية ، كما رأينا ، حين يزيد في نتاج المعامل وحين يجعل كل شيء ينصرف منصرفه الطبيعي، دون ما هدر للقوى وتبذير للنشاط .

ومن هنا تستبين لنا فكرة ننساها غالباً : وهي ان التنظيم الاجتماعي العلمي هو دوماً في مصلحة الجميع . وأكبر وهم يقع فيه فريق من الناس ان يخيل اليهم ان العناية بأمور العمل وتنظيمها، أو بأي جانب من جوانب التنسيق الاجتماعي، تؤدي الى فائدة فريق على حساب فريق آخر. ففي كل تنظيم زيادة جديدة، وإعادة النظر في تنسيق اي مجال من المجالات لا تؤدي الى مجرد تغيير في ترتيب اجزائه ، وانما تؤدي الى اغتناء هذه الاجزاء بقوة جديدة ... وهذه القوة الجديدة الفائضة تفيد من سائر اجزاء المجال المنتظم ، لا جانب واحد منه .

عبدالله عبد الدائم

– التتمة على الصفحة ٤٩ –

زوايا ... ولقطات

بقلم انور المعداوي

من قضايا ادبنا المعاصر

« أنا مرافق رحلتك على صفحات « الآداب ». صديقك في زواياك .. شريكك فيما تلتقط .. بل فيما تلد من افكار جريئة مضيئة ..

وحديثك عني في سياق كلمتك عن الاستقلال والتبعية في الفن ، هل أشكرك عليه ؟ لا .. فانني لو فعلت لأسأت الى هذا الحياد الفني الذي امتاز به البحث . لا شيء من هذا يا اخي .. فانا لا اريد ان اضع نفسي في هذا الموقف . وكل ما اريد ان اقوله انك خير من عالج قضية « الادب السيد » و « الأدب الأجير » .. وخير من وضع الحدود الفاصلة بينهما . ولعلك كنت معتدلاً اكثر مني في تسميتها بالأدب المستقل والأدب التابع . فأنا افهم ان تكون الكلمة سيدة..او لا تكون ! افهم ان يكون الحرف مغطوطاً ببؤبؤ عين كاتبه او لا يكون ! ومصيبتنا في هذا العصر بل في جميع عصور الأدب العربي – باستثناء العهدين الأندلسي والمهجري – اننا نتحرك في حركة دائرة .. لا حركة منبسطة .. حركة دائرة تجتر نفسها .. وتمضغ تاريخها .. حركة جميع نقاطها متشابهـــة .. يعني ميتة .. شوقي نفسه .. لم يكن سوى دائرة .. تدور على نفسها وعلى التاريخ.. ومثلما تتشابه النقاط التي تتألف منها الدائرة .. تتشابه وجه شوقي ووجه ابي تمـــام .. ووجه المتنبي .. ووجه ابن زيدون .. حتى امسينا في زحمة الوجوه لا ندري وجه هذا .. من انف ذاك !

إن الموضوع يا أخي يستأهل أكثر من لقطة واحدة . إنه يستحق دراسة كاملة للشعر العربي بـــين السيادة والعبودية .. فما رأيك في هذه الدراسة الضخمة ؟ أعتقد انك صاحبها ..

اما الالتزام .. فأنا مسرور لأنك لم تتحمس له كثيراً رغم قولك انك من أنصاره المتطرفـين .. وانا اعتقد أنه فورة عابرة يمر بها الشعب العربي الآن بحكم قلقه وتأرجح مصيره . ولا أخطر في رأيي من تقسيم النتاج الفني اليوم إلى ملتزم .. وغير ملـتزم .. إلى معسكر شرقي .. ومعسكر غربي .. إلى ادب صالح .. وأدب لسلة المهملات .. فاذا كان الأدب الملتزم هو ما نقرأ اليوم .. من برقيات صحفية « كما قلت » .. او جمل كالتي نقرؤهـــا في باب الاعلانات المبوّبة في جريدة الأهرام .. « وشربت شاياً في الطريق .. » فيا رحمة الله على الفردية في الأدب !

إنني لا اقف في وجه ادب يخدم المجتمع وينفعه . لكنني اقف في وجـــه مجتمع يفرض على الأدب قوانينه ويشترط على الأفكار والأحاسيس ان تسير في فلك يرسمه هو .. إن تجربة الأدب الحكومي فشلت حتى في الاتحاد السوفييتي . وقد قرأت في إحدى المجلات اخيراً ان الشعب السوفيتي زهد بأطنان الكتب التي تنشرها الدولة ، فهو يبحث الآن في المكاتب عن الأدب الكلاسيكي الروسي الذي كان احفل بعواطف الانسان .. واشد التصاقاً بأمانيه وحياته . كما قرأت ان الأكاديمية السوفيتية لفتت نظر الكتاب الى ان آثارهم اصبحت جافة.خالية من دفء المشاعر الفردية الضرورية لكل ادب. ايكون هذا صوت الندامة ؟ لدى الدول التي ترى في الأدب ..قضية.. لا تختلف عن قضية الاقتصاد المسير.. ومشاريع السنوات الخمس.. او العشر؟!

لقد كنت منصفاً يا انور في اعتبارك الالتزام « اتجاهـــاً » يجب ان لا يشغلنا عن اجادة الاثر الفني . وكنت محقاً حين قلت ان الاتجاه وحده لا يكفي إذا لم يكن وراءه فن عظيم .. وبهذا اخرجت من القائمة اكواماً من هذا الادب المسيخ .. الذي يظن انه بلغ الكمال لمجرد كونه ملتزماً ! »

« لندن » **نزار قباني**

نزار قباني في هذه الرسالة التي بعث بهـــا اليّ ، والتي يعقب فيها على بعض ما ورد من آراء في باب « الزوايا واللقطات » ، يثير من قضايا الأدب كل ما هو جدير باهتمام القراء .

فالأدب المستقل والأدب التابـع قضية ، والأدب الملتزم والأدب المنفصل قضية اخرى ، والأدب الحكومي والأدب الحر قضية ثالثة ، وشبهة عدم تحمسي لهذا الأدب الذي يعيش تجربة عصره قضية رابعة، قد يعدها غيري على الهامش؛ أمـا أنا فأعدها في صلب الموضوع !

يدور نزار بعدد من وجهات النظر حول هـــذه القضايا، ولكنه يريد ان يحصرها في قضية واحدة ، هي قضية الأدب المستقل والأدب التابع أو كما يسميها هو قضيـة الأدب السيد والأدب الاجير.. ولا مبرر في رأيه لأية تسمية أخرى ، لأن الكلمة من خلال منظاره الفني إما ان تكون « سيدة » أو لا تكون .

هـذا المبدأ الذي يحدد تقييم الأدب مـــن ناحية « سيادة » الكلمة لا اعتراض لي عليه، ولكننا نحب أن نحدد مفهوم هذه السيادة لتلتقي وجهتان من وجهات النظر أو لتضيق بينهما دائرة الخلاف .. هناك كلمة سيدة من ناحية «التعبير» وهناك كلمة سيدة من ناحية « الاتجاه » . ومفهوم السيادة بالنسبـة إلى الكلمة الأولى هو مفهوم الذاتية الأسلوبية للفنان، متمثلة في الطابع والطريقة ، او في اللغة والموضوع .. إلى آخر ما قلتـه عن هذا المفهوم في كلمتي السابقة عن « الفن بين الاستقلال والتبعية » . أما مفهوم السيادة بالنسبة إلى الكلمة الثانية فهو أن تتحول هذه الكلمة الى ساحة من ساحات العرض الفـــني لمشكلة من مشكلات المجموع ، أو إلى مركز من مراكز الاضاءة الفكرية لطريق مظلم تسلكه الجماهير.. عندئذ تتمثل سيادة الكلمة في معنيين : هما التوجيه والقيادة !

هذه الكلمة الأخيرة هي كلمة الأدب الملتزم ، وهو شيء آخر غير الأدب الحكومي الذي يعنيـه نزار ويشير – وهو

صادق – إلى ان تجربته قد فشلت حتى في الاتحاد السوفيتي .. إن مصدر فشل التجربة هو أن الأدب الحكومي بطبيعته أدب غير حر ، والأدب لكي يكون ملتزماً لا بد له من ان يتنفس هواء الحرية .. « لا بد من حرية الكاتب فيما يكتب ولا بد من حرية القارىء فيما يقرأ ، ليتحقق ذلك الهدف المثالي لمبدأ الالتزام . اما حرية الكاتب فلن تتوفر له الا اذا تخلص من الخضوع لتيارات حزبية معينة تملي عليه ما يتفق ووجهة نظرها من آراء وافكار . واما حرية القارىء فتتمثل في عدم إرغامه على قبول لون بعينه من الانتاج الادبي الذي يتجه الى غاية محدودة وهدف مرسوم ... لا مناص من حرية الفرد الكاتب والفرد القارىء حتى يتمكن الادب من تأدية رسالته الالتزامية . ولن يكون الاديب ملتزماً وهو مشدود الى عجلة حزب سياسي يوجهه فيتجه ويدفعه فيندفع ويسيّره فيسير ، وما دام القراء مقيدين بنظم سياسية خاصة تفرض عليهم ان يقرأوا هذا ويدعوا ذاك فهم عبيد ، والادب الملتزم لا يمكن ان يخاطب العبيد » !

كلمات من بحث طويل كتبته عن الادب الملتزم في العدد الثاني للسنة الاولى من « الآداب » ، وهي تلخيص لبعض ما عرضته وانا موافق عليه من آراء لسارتر حول هذا اللون من الادب ... وسارتر من غير شك كان يوجه تلك الغمزات الى هذا الادب الحكومي ليحدد الفوارق الموضوعية بينه وبين الادب الملتزم .

ولقد كتبت هذا البحث بعد ان تحدثت « الآداب » في عددها الاول عن طبيعة اهدافها كمجلة تعنى بشئون الفكر ، وركزت هذه الاهداف في مضمون رئيسي هو مضمون الالتزام الادبي الذي اخذت على نفسها عهداً بان تحمل رسالته . ومن هنا بادرت الى تقديم تعريف كامل لهذا المضمون لتتضح امام انتاجنا الملتزم معالم الطريق . ولقد قلت يومئذ فيما قلت وانا اؤيد هذه الدعوة التي حملت لواءها « الآداب » .

« اننا في مثل هذه الظروف الاجتماعية التي تحيط بنا وهي حافلة باسباب القلق ، زاخرة بتعدد المشكلات ، لا نستطيع ان نغفل دعوة الداعين الى الادب الملتزم .. وهذه الدعوة الصادقة ، مصبوبة في هذه الكلمات الواعية ، متجهة الى هذه الاهداف المثالية ، جديرة بان يتقبلها الادباء تقبل الايمان الذي لا يشوبه الشك بان الادب تبعة ومسئولية : تبعة حين نفهم انه رسالة توجيه ومشعل اصلاح وقيادة رأي ودعوة حرية وكرامة وعدالة .. ومسئولية حين ندرك ان من واجب الموجه والقائد والمصلح ان يكون اميناً في نقل آرائه ، حراً في تكوين افكاره ، لان المطلوب من الادب – كما يقول سارتر – ان يخاطب الاحرار وألا يتجه الى العبيد . عندئذ تتحقق هذه الامنية التي تتطلع اليها « الآداب » ، ويقوى الامل في توفير العدالة الاجتماعية للفرد وتحريره من العبوديات المادية والفكرية .. واننا لنعني بكلمة الفرد كل فرد سواء أكان منتسباً الى مجتمعنا القومي ام كان متصلاً بالمجتمع الانساني العام ، وهذه هي مرحلة الشمول التي يجب ان يبلغها الادب مهما اعترضت طريقه الحواجز والعقبات » !

هذا هو موقفي بالنسبة الى الادب الملتزم منذ عامين : دعوة اليه وايمان به ، ورجاء الى الادباء ان يحملوا شعلته ليصل الضوء الى القادمين من بعيد .. ولعل القراء ما زالوا يذكرون موقفي بالامس القريب من توفيق الحكيم . عندما حاول ان يفسر مفهوم الادب الشعبي بما يتفق وطبيعة فنه في هذه الايام ، بعد ان فقد هذا الفن سيادة الكلمة سواء من ناحية التعبير او من ناحية الاتجاه ! ان تعصبي للادب الملتزم كما يجب ان يكون ، هو الذي جعلني لا أتحمس كثيراً لهذه الفردية الاتجاهية التي يقف فيها الالتزام وحده دون ان يكون وراءه فن كامل . ذلك لانني اريد لادبائنا الملتزمين ان تكون النسبة القيمية بين الخط الفني والخط الاجتماعي في ادبهم متعادلة ، حتى يستطيع هذا الادب ان يحفر في أودية الوعي العربي المعاصر اكثر من مجرى عميق .

ونزار قباني بعد هذا ولا شك ، سيد من سادة التعبير – على قلتهم – في الشعر العربي الحديث ... وقد استطاع مرتين ان يضم الى سيادته التعبيرية سيادة الاتجاه ، يوم ان حلق في افق الشعر الملتزم بقصيدته « حبلى » على صفحات « الأديب » ، وبقصيدته الاخرى « أوعية الصديد » على صفحات « الآداب » . ان الادب الملتزم هو كل ادب يتناول باللمسة الواعية مشكلات عصره ؛ ووضع المرأة في مجتمعنا العربي احد هذه المشكلات كما ابرزه نزار في قصيدتيه الملتزمتين .. وهو بعد هذه التجربة يستطيع ان يكون ملتزماً حتى ولو حصر اتجاهه في دائرة الموضوع الشعري الذي اختاره لفنه ، اذا ما أحدث شيئاً من التعديل لهذا الموضوع بان تتحول المشكلة الفردية في شعره الى

مشكلة جماعية . أعني ان تتحول مشكلة الوضع « الخاص » للمرأة في الواقع «الخاص» للشاعر ، الى مشكلة الوضع «العام» للمرأة في الواقع «العام» للمجتمع .. وواضح انني اقصد وضع المرأة العربية في واقعها الاجتماعي الذي تعيش فيه .

ولست من رأي نزار في ان العهد الاندلسي في الشعر كان عهداً من عهود السيادة التعبيرية ، لان انتفاضة التجديد فيه كما اعتقد ، قد هزت الشكل وحده دون ان تصل تموجات الهزة نفسها الى المضمون .. ولست من رأيه ايضاً في ان زحمة الوجوه المتشابهة في شعرنا القديم قد ضاع فيها وجه مثل وجه شوقي ، لان هذا الشاعر في ميزان النقد يمثل مرحلة انتقال بين لونين من الوان الشعر هما اللون الكلاسيكي الذي سبقه واللون التجديدي الذي تلاه . ولقــد ترتب على هذه المركزية التي وُضع فيها شوقي بين اتجاهين في خط سير الادب ، ان اصبحت ملامح شخصيته الفنية متميزة لانها لم تنتسب انتساباً كاملاً من حيث التشابه الشعري الى هذا الاتجاه او ذاك . وانا بعد هذه الآراء متفق مع نزار في ان مشكلة التبعية والاستقلال في شعرنا العربي محتاجة الى دراسة ضخمة ، ليوضع كل شاعر في مكانه الحقيقي الذي تحدده القواعد المذهبية في النقد الحديث .

ولا خطر في رأيي من تقسيم الادب – من حيث التسمية الموضوعية – الى ملتزم وغير ملتزم ، لان نزار الذي فاجأني بعد كتابة هذه الكلمة برائعته « الالتزامية » الفذة : « خبز وحشيش وقمر » .. لا يصح بعد اليوم ان يغالطني بتصوره أن في هذا التقسيم خطراً على الادب ! هذا هو الشعر الذي نريده ؛ الشعر الذي تتحقق فيه للكلمة سيادة الاتجاه ... ومفهومها كما سبق ان قلت وكما سأظل اكرر : هو ان تتحول الكلمة الى ساحة من ساحات العرض الفني لمشكلة من مشكلات المجموع ، او الى مركز من مراكز الاضاءة الفكرية لطريق مظـلم تسلكه الجماهير .

مساجلات حول مفاهيم الادب

انا اشفق من كل قراءة سريعة ، اشفق من جنايتها على قيم الآخرين .. ان هذه القــيم مع ذلك اللون من القراءة ، كثيراً ما تتعرض للفهم الخاطف الذي يقدم من نماذجها الحقيقية – اقصد نماذج هذه القيم – صوراً أقرب الى ان تكون مهزوزة !

ولا اريد بهذه الكلمات ان اسيء الى السيد محمود العالم ، لاني التمس له كثيراً من العذر في نقده « للعدد الماضي من الآداب » .. لقد حاول ان يحيط بكل شيء علماً ، ونقداً ، وتوجيهاً ، واضطر من اجل ذلك الى ان يتنـاول العدد من الغلاف الى الغلاف . كل هذا – اعني قراءة العدد كله والكتابة عنه كله – قد قام به الاديب الفاضل في فترة اعتقد انها قصيرة ، حتى يستطيع المقال النقدي الذي أعده ان يلحق العدد التالي من « الآداب » .. ولهذا التمس العذر للقراءة السريعة ، مع إشفاقي – كما قلت – من جنايتها على قيم الآخرين !

اول خلاف بين الاديب الفاضل وبيني يدور حول التسمية الموضوعية للاتجاه الملتزم في الادب .. اقول انا في تعريف الالتزام بانه اتجاه اجتماعي بالتعبير الادبي نحو غاية معينة ، هي ان تتحول الكلمة الى اداة من ادوات الكفاح في سبيـــل الجماعة . ويقول هو عن هذا التعريف انه ليس تحديداً نهائياً لموضوع الالتزام ولكنه تحديد جزئي ينطبق على الادب الواقعي والاجتماعي دون سواه ... لماذا ؟ لان هنـاك ادباً يمكن ان نسميه ملتزماً وهو على النقيض ، ولان مجرد الالتزام يمكن ان يشمل اموراً متعـارضة . منها مثلاً كل « خروج عن حدود الجماعة ، وكل تدعيم لحرية الفرد المطلقة ، أو اعتبار الكنيسة مخرجاً لازمة الانسان الحديث ، او التعلق بالفعل العشوي ، أو تبرير الخيانة ، او الدفاع عن اللامبالاة ، او التغني بالزعيم المطلق » .. الى آخر ما اورده السيد محمود في هذا المجال . انه يريد ان يقول مثلاً ان كل اتجـاه في الفن صادر عن موقف اجتماعي معين « يلتزمه » كل فنان ، وهذا حق لا اجادل فيه .. ولكن ما حاجتي الى هذه الكلمات وهي من تحصيل الحاصل الذي لا يمدني بشيء جديد ؟ ان الاديب الفاضل لو قرأ كلمتي قراءة متأنية ، لادرك من غير عناء أنني اريد التزاماً بعينه ، ولهذا لم اترك كلمة « الالتزام » الذي اريده تمر بلا تحـديد .. فليكن في فنون الادب ومواقف الادباء الف اتجاه ملتزم ، ولكنني حددت لون الاتجـاه الالتزامي الذي يتناسب مع اوضاعنا الاجتماعية ، من خلال ادب يمكن ان يشارك في توجيه هذه الاوضاع نحو اهداف متسامية .. ليس منها طبعـاً ذلك الخروج الشاذ عن حدود الجمـاعة ، ولا ذلك التبرير المخجل لانواع الخيانة ، ولا تلك الدعوة الانهزامية الى قبول الزعـامة المطلقة ! ان الالتزام الذي نريده والذي دعوت اليه وشرحت اكثر من مرة اهدافه ومراميه ، هو في الادب ذلك المضمون الاجتماعي الذي لا يتنكر لشرف الثقافة .

واذا كانت قضيتنا اليوم كما يقول السيد محمود هي قضية

« ماذا يلتزم الاديب وما هي حقيقة موقفه الاجتماعي ، حتى نتبين التفرقة الحقيقية بين ادب واقعي متكامل وادب فردي ضيق » ، فانني متفق معه ... ذلك لانه يستطيع ان يخرج من كلماتي السابقة عن الادب الملتزم بهذه الحقيقة الواضحة ، وهي ان دعوتي الى التزام ادبي معين تؤلف مع دعوته الى « ما يلتزم الاديب »، قضيتين مندمجتين في قضية واحدة حتى لتترتب احداهما «تلقائياً» على الاخرى وبلا حاجة الى تمييز .. ذلك لانني حين اطالب ادباءنا بان يتجهوا في إنتاجهم الى ذلك الالتزام الادبي المعين ، فمعنى هذا انني اطالبهم في نفس الوقت بان يكشفوا عن حقيقة مواقفهم الاجتماعية . فاذا كانت هناك استجابة فقد تبين موقف المستجيب وتميز اتجاهه ، وتحدد مفهوم السلوك الاجتماعي في قيم التعبير. واذا كان هناك تخلف فقد تبين موقف المتخلف كذلك سواء اتخذ هذا الموقف طابع التردد والجمود ، ام اتخذ طابع التحرك في اتجاه متعارض مع مفهوم الالتزام كما اعنيه .. وسنعرف تبعاً لذلك ماهية القضية الالتزامية في الانتاج الادبي سواء أكانت ماهية الفردية الضيقة، ام كانت ماهية الواقعية المتكاملة !

وأنتقل بعد ذلك الى المشكلة الثانية التي أثرتها من قبل ثم ناقشها الاديب الفاضل ، وهي مشكلة النسبية في تقييم الفن .. انه في نقاشه لهذه المشكلة لا يعارض في ان تكون دراستنا التقييمية للاثار الفنية قائمة على الارتباط بينها وبين العصر الذي تنتسب اليه . على ان لا نقف في رأيه عند « حدود التسمية الخارجية بل نتجاوزها الى تكشف الوظيفة .. فالادب الرومانسي او الابتداعي في القرن التاسع عشر لم يكن ادباً رجعياً بل كان في جوانب كثيرة منه ادباً ثورياً بكل ما في هذه الكلمة من معنى . لماذا كان ثورياً ؟ للوظيفة المحددة التي قام بها هذا الادب في تلك المرحلة التاريخية الخاصة . هل كان مع الحركة الاجتماعية الصاعدة ام مع العناصر المتخلفة المتحللة التي تموت ؟ هذا هو تحديد النسبية في الوظيفة لا في التسمية » .. صورة مهزوزة رسمتها لي القراءة السريعة ، والا فكيف يعقل انني كنت احدد النسبية في تقييم الفن على ضوء التسمية الخارجية ؟! ان حديثي عن الادب الرومانسي في القرن التاسع عشر ، كان يدور حول التجربة المنعزلة التي ارتكز اليها الكيان الموضوعي لهذا الادب ... وما دمت قد ذكرت كلمة « تجربة » وقلت عنها انها كانت « منعزلة » ، فمفهوم التعبير لا بد ان يؤدي الى حقيقة « الدور » او طبيعة «الوظيفة» من ناحية القيم التحديدية .

وانا لم اقل ان الادب الرومانسي كان ادباً رجعياً، فليس شرطاً ان تكون التجربة المنعزلة تجربة رجعية ... كل ما كنت اريد ان اصل اليه هو الاشارة الى ان وظيفة هذا الادب ، كانت – في الاغلب الاعم – وظيفة الفردية الضيقة التي ركزت اشعة مضمونها الانساني في بؤرة الذات ، دون ان تهتم كثيراً بتركيز هذه الاشعة على مشكلة من مشكلات المجموع .

واذا كان هذا الادب ثورياً بكل ما في الكلمة من معنى كما يقول الاديب الفاضل ، فما هي المضامين الثورية التي يمكن ان نجدها في مجال القصة حين نذكر على سبيل المثال لا الحصر: « رينيه » لشاتوبريان، و«ماريوك دلورم» لهيجو ، و«رفائيل» للامارتين ، و « ادولف » لكونستان ، و « غادة الكاميليا » لديماس الابن، و « آلام ڤرتر » و « هرمن دوروتيه » لجيته ، وفي مجال الشعر « أزهار الشر » لبودلير ، و « ليالي دي ميسيه» و« تشايلدهارولد»و«عروس ابيدوس»لبيرون.. الى آخر تلك الروائع بالنسبة الى قائمة الادب الرومانسي في القرن التاسع عشر !؟

هذا هو الادب الرومانسي وهذه هي وظيفته ؛ لم تكن وظيفة الرجعية المتحللة وانما كانت وظيفة الذاتية المغلقة التي تدور على نفسها دون ان تنتهي الى شيء ... وهي نفس الوظيفة التي كان يؤديها فى الربع الاول من هذا القرن أدب المنفلوطي وجبران وبقية الادب العربي بوجه عام . ولقد طبع الاتجاه الادبي بطابع المجتمع نفسه في ذلك الحين ، لان الوعي الاجتماعي لم يكن قد بلغ مرحلة التطور الناضج الذي يفرض سلطانه على الادب ، بحيث تتحقق لهذا الادب بلورة التجربة التطورية في صورتها الصاعدة . وهنا يمكن ان نطبق احدى نظريات سارتر الأدبية كما اشرت اليها ذات يوم ، وخلاصتها ان الادب صورة القارىء ... اي انه ثمرة مزاجه الفني واتجاهه الفكري ومعتقداته الاجتماعية ، وعلى ضوء ميوله وحاجاته ومطالبه يختار الادب « دوره » وهو مؤمن بان هذا الدور مطابق لتلك المطالب والحاجات والميول . وحين نطبق هذه النظرية الواعية على اتجاه ادبنا العربي اليوم واتجاهه في الربع الاول من هذا القرن ، نجد ان الجمهور

القارىء – وهو الخلاصة المعبرة عن الوعي الاجتماعي في كلتا المرحلتين – قد تخلف وعيه بالامس فعجز عن توجيه الادب، بل تجاوب مع اتجاهه الرومانسي سواء في التأليف او الترجمة لانه كان انعكاساً صادقاً لتجاربه الفردية العامة .. ولهذا قلت ان ادب المنفلوطي وجبران كان ادباً واقعيـــاً بالنسبة الى مرحلته التاريخية. واذا ما سرنا بنظرية سارتر حتى نهاية التطبيق، امكننا ان نقول ان ادبنا اليوم باتجاهه الواقعي الملتزم، هو بلا شك نتاج هذا الوعي الاجتماعي المتطور للجمهور القارىء، لان هذا الجمهور بحكم وضعه المنصهر في بوتقة التطور الصاعد قد اصبح يريد هذا اللون من الادب.. والخلاصة ان ادبنا بالامس كان يؤدي وظيفته الرومانسية التي هي في حقيقتها واقعية سلبية، وان ادبنا اليوم يؤدي وظيفة الالتزام الذي هو في حقيقته واقعية ايجابية. وبهذا التوضيح الذي ارجو ألا يتعرض للقراءة السريعة هذه المرة، يمكننا على ضوء مشكلة النسبية في تقييم الفن، ان نحكم على اتجاه الدور الذي اداه شعر علي طه في « الملاح التائه » وشعر ناجي في « وراء الغمام » !

ولقد قلت ان شعر علي طه قد ساير مراحل التطور في الادب المصري فانتقل معهـا من دور الى دور ومن وظيفـــة الى وظيفة، حتى انتهى اخيراً الى اتخاذ موقف اجتماعي يمثل الواقعية الايجابية ممثلة في الاتجاه الملتزم .. أعني انه لم يكن شعراً « جامداً » تنقصه عناصر التكيف الموضوعي في مفهومها المتجدد، ولكنه كان خاضعاً – شأن كل ادب متطور – لتلك المنعطفات الاتجاهية المتفاعلة مع المجتمع. قلت هذا فقال الاديب الفاضل: « ان الحكم على موقف علي علي محمـــود طه الاجتماعي لا يكون بالاشارة الجزئية الى قصائده، بل بتحديد اتجاهه الشعري العام » . ومعنى هذا – كما نخرج به من هذا الحكم الذي لم يقف به السيد محمود وقفة الناقد المطمئن – ان كل شاعر لكي نحدد اتجاهه الشعري يجب ان « يتجمد » في وضع فني واحد لا يكاد يتعداه ... واقول ان الناقد الفاضل لم يكن مطمئناً بشعوره العقلي الى « نهائية » هذا الحكم، لانه ما لبث ان قفز الى استدراك مريح حين قال: وليس معنى هذا ان كل شاعر له اتجاه عـام جامد، بل انه يخضع لمنحنيات متعددة من التغير، على المدى الطويل من حياته التعبيرية » .. استدراك مريح وهو كل ما كنت أريده من تصحيح !

وبقيت نقطة اخيرة حول لغة الشعر، أحب ان التقي عبر مناقشتها مع السيد محمود .. انه يخشى ان اكون «في موقف المطالب من هؤلاء الادباء ببلاغة لغوية معينة، قد تكون سليمة لتجارب فنية قديمة ولكنها لا تصلح ثوباً لتجاربنا الجديدة ولهذا يخشى كذلك ما اتهم به شعرهم من نثرية، لان الفارق بين النثرية والشعرية في التعبير ليس فارقاً لغوياً بل هو فارق مجالي، يتعلق بالسياق اكثر مما يتعلق بطبيعة الالفـــاظ المفردة » .. على الاديب الفاضل ان يطمئن، لانه يستطيع ان يضم يده الى يدي لنكسر رقبة البلاغة القديمة دون أدنى حرج او اشفاق. ان تلك البلاغة القديمة هي التي جعلتنا كما قال نزار قباني وهو صادق، لا نستطيع ان نميز في زحمة الوجوه المتشابهة وجه المتنبي من انف ابي تمام. وانا مع السيد محمود في بعض آرائه ومنها انني اصبحت اضيق بهذا « الانغلاق البيتي » على حد تعبيره، لانني افضل للتجربة الشعرية الحديثة ان تحطم هذا الاسر الذي يحد من حرية الانطلاق الصياغي، ويقف في وجه الامتداد العضوي لمضمون القصيدة. وانا حين اطالب بالمحافظة على لغة الشعر فانما اعني المحافظة على التركيب الشعري السليم، وذلك بأن نضع اللفظ المناسب في المكان المناسب من السياق.. ولست اريد ذلك اللفظ الزخرفي الذي تستخدمه البلاغة القديمة، وانما أريد اللفظ الزاخر بالدلالة الموحية، اللفظ الذي لا يقتصر على معناه الخارجي المجرد وانما يتحول خلال السياق الى ما يشبه « المجـــال الخلفي » بالنسبة الى الصورة المرسومة ... وهذا الرأي سبق ان ابديته منذ بضع سنوات وانا أحدد أصول « الأداء النفسي » في الشعر على صفحات «الرسالة» وتبعاً لهذا المفهوم المحدد للغة الشعر كما ينبغي ان تكون، يصبح من الطبيعي ان ادعو الى تخليص انتـاجنا الشعري من لغة البرقيات الصحفية !

أما ذلك النقد التفصيلي الموضوعي لرواية « الارض » كما يطالبني به الاديب الفاضل، فأرجو أن أقدمه الى القراء في العدد المقبل من « الآداب » .

القاهرة **انور المعداوي**

رماد على الاسفلت

قصة بقلم مطاع صفدي

بينما كنت أصعد درب الطين ، بين مخيمات الطين ، كان يروق لي أن استمع ببلادة لكل لسان يلغط بحديث ما خلف الجدران الموحلة ، لا أعبأ بسوط الريح ترديني عن ذرى الهضاب ، باردة مثلوجة ، على جسم مثـلوج يتحرك دونما هدف . الدفء حلم لم ينله احد هنا . ولاحديث وراء جدران الطين إلا كلمات مقتضبة آلية تتناول حاجات الأكل والحطب والموت. ليس من يفكر . لا حاجة للتعبير . نحن ذاهلون ..

أنا أصعد الطين ، وأبواق السيارات السريعة تزعق على طريق الأسفلت في أسفل الهضبة. الاسفلت الناعم ، اللامع تحت قطرات المطر.. اللامع أكثر من عيوننا .. يا لها من دقة !

لا شك أنهم عالمون بعودتي. وإلا لما كان لي استقبال على طريقتهم: وجوه مسودة تلوح خلسة من الحفر في الجدر . ونساء يفتحن الأبواب على وقع خطاي وينظرن.. هكذا مجرد نظر ، والاطفال أغبياء يحملقون . وعندهم ثمة إدراك : غريبة انا عنكم جميعاً ، من يعرفني ومن لا يعرفـني ، أليس كذلك . وما هي حصيلة كل ذلك عندي ؟ كمية لا وزن لها ، كما اعتدت .

وهذا الشعب أخيراً .. أستطيع أن أهمله . وأسير مكملة طريقي الاولى. فأصل كوخي في المنعطف الاخير عند قمة الهضبة . ولكن .. لتدفعني إذن قدماي . هكذا حين لا تتضح لي إرادتي .

إنه قاعد القرفصاء على المصطبة يلتقط بعض أشعة من شمس الشتاء الراعشة:

- لا شغل يا ابراهيم ؟
- ... وأنت ؟
- لقد عدت .
- إذن؟! أجل.. لدي كتب أقرأ فيها .

مسكين ! لفظ أعود اليه قسراً . ولكن لمـاذا لا أقوله بهدوء، بمسكنة. لماذا لا أعترف به . أو ما آن لي ان اتبناه، أن أشتق قاموسي كله منه ، وان يكون وثن حياتي، إن تبقى لي ثمة حياة. اي ثورة ،اي تمرد ! يثب الحيوان من واطيء الى عال . فما هو عال عندنا، ما هو الأحسن هنا ؟ يتحدثون عن الحياة الرائعة . اتكون اعظم قيمة من الموت ؟ ظننت يوماً انه لا بد أن يكون في مكان ما، واقع من هذه الحياة الارقى والاروع. حياة أدفأ ، أحق بالأمل والعيش .. فثرت . تركت ابي الشيخ وزوجه ينجبان أطفالاً بعد أطفال في المخيم . وهرولت الى المدينة. لقد كان لدي شهادة تخولني التدريس ، حصلت عليها من الوطن المفقود فلسطين. وهكذا غدوت معلمة في مدارس اللاجئين، تحت اشراف تلك الهيئة المأجورة لاذلالنا . بيد اني رجعت لألف سبب .

***

إبراهيم ، انا هنا ، منذ عودتي ، تحت سلطانكم جميعاً ، منذ زمان طويل، طويل ، كله حاضر مرعب شاخص الي بجمود الأبدية. انا في مسافاتكم، وطأتم ظلي ألف مرة. انا في حدوسكم، تحت مشاعركم. إمتصصتم شخصيتي بأحاديثكم الصامتة ، المخيفة عني. انا شيء تستحوذون عليه بسهولة. تحددونني في أطركم. تكثفونني تحت برودة نظراتكم ووقاحتها . تجعلونني ظلاماً . فما انا بعد إلا سؤال جريح دائماً : ماذا تريدون مني ؟

لقد رجعت ، ودخلت نظام حياتكم مرة اخرى. لم يحس بي ذلك النظام بعد. ألم يحدث شيء جديد لكم .. لي ؟ بلى ، انت اصبحت تقرأ. وهكذا صرت شبحاً يطفو فوق شخصك الحقيقي، المتضائل باستمرار. اصبحت تقرأ وتمعن في التفكير ..ما هو وثنك الجديد يا صديقي - صديقي الذي يضحكني بقسوة النشيج - أتكون « الحياة الاروع» في مكان ما .. اي مكان خارج مخيم الطين ؟ دعني إذن استمت في ضحكي .

كيف تعلمت ان تكتب وتقرأ يا ابراهيم -- لماذا .. لا أدري. تلك قصة طويلة تعد بالسنين منذ ان تركتكم. فهل تحب حقاً الحروف، هل استعبدتك الكتب يا أخي. هلا شوهتك افكار الآخرين وتعاليمهم ، فادخلتها وجودك. وجعلته وجودهم ؟ ألانك تحس انك جاهل واني المتعلمة؟ ما هي معارفي انا يا ابراهيم؟ ليست هذه ميزة لي . لست انا غنية بها . وانت فقير منها. لاتفصل بيننا افكار مجردة واحكام عامة . فانا لست ابيع السذاجة بالدقة والحدس بالتفكير والحياة بالقراءة. هل ظننت ان العالم ، عالم الغربة، هذا الوجود الجديد الذي يتحدانا بعد ان اقصينا عن اوطاننا، يحتاج الى العلم، لكي نسيطر عليه. كما خيل اليك اني فعلت انا ذلك عندما هجرتكم الى بيروت؟ أم انك تود لو تسيطر علي لا تترك مني جزءاً يفلت منك ، فلا أعود فأقول لك كما فعلت في الماضي: إنك لا تفهمني !

حادث لا تزال ذاكرتك تمور حوله كأنه قطبها. فقد فزنا مرة بخلوة بين صخور البحر . وهناك تحدثنا طويلاً . وفي النهاية كان لا بد لنـا ان نجابه رغبتنا بالقبلة ، بحركة ما تضمنا بعنف ، تلصقنا . واما انت فقد كنت ساذجاً جداً . وخيل إلي انك تخجل او تجبن او تحمق. حتى صرخت بك: لن تفهمني يا هذا ، وانت جاهل الى هذا الحد . تلك صرخة لم تنسها مطلقاً .

وأنا.. تعلمت أشياء منذ بعدت عنك. فعرفت الآن انك كنت يوماً تشممني زهرة فصرت تتأملني فكرة. كنت لك وثناً واضحاً من اللحم والدم، والآن كالاله المطلق بحاجة الى وساطة نبي ورسالة ذات تعاليم . كنت تغضب واليوم تحقد . كنت تحب واليوم تتردد . كنت تأخذ اشياء الحياة بهيجان فنان ، بعفوية إنسان . واليوم تقبل عليها بخيالك فقط . بشخصك المتعلق الواهي. هكذا يا صديقي انتقلت من الأشياء الى رموزها . من الحقيقة الى خيالها ، من الصدق الى النية السيئة .

كنت تحس قبل رحيلي انني راحلة يوماً، انني اعد نفسي فجأة للفرار، للانفلات من مخيم الطين ، الى حيث لا تعلم ولا أعلم. وكان الخوف، خوفك من تلاشي القريب من عالمك، يجعلك عندي مخيفاً. كم مرة كنت تتحدث انت فيها عن سخافات - ما اعمقها اليوم- بينما اشردنا الى الافق قليلاً. وما البث حتى انفك واجفة. فانت لا تحب الافق. لا تعرف البعيد. ولكنني انا.. كنت أضل شيئاً فشيئاً.

كنت تقتلعني بقسوة من الكتاب . لم ترق لك إطراقتي الطويلة فيما لا تفهمه . الكتاب عدوك .. آه وكان عدوي ايضاً. اذن ماذا أفعل يا ابراهيم في أسر المخيم ، في الشقاء والقذارة والملل الأجرب؟

وجاء ذلك اليوم الذي وصل فيه صالح، موظف من مؤسسة اللاجئين. هاهو اسمر بلطف . انيق أناقة تمجد جاذبيته . طويل بأناة . مبتسم بثقة. معربد في عينيه . مختال بألفاظه . يتحدث .. فكل شيء يجد تبريره في كلامه. وجعله شيء ما يكرر زيارته. وانت!.. وثبت عليه مرة. كنت تريد قتله بسكينتك الرشيقة . تلك وسيلتك الوحيدة . ولكن منعـتك . ولولاي - أبيت العفو .. لن تحميك امرأة . أليس كذلك ؟

سيخطفني هذا الغريب منك ، من ابي، من شقاء لا حد له . سيتوسط لي في وظيفة معلمة .

وثار الشيخ ابي . لا يريد ان تشتغل ابنته الشابة . ليس الشغل للنساء . وخاصة في بلاد بعيدة زاخرة بالشر ، لا نعرف عنها شيئاً . أأكون كنساء اليهود ! يا للعربي ، إنه انوف لا ينحني للعق حتى دمه .

يجب أن ابقى في البيت ، أي بيت من طين . بين جيش من الديدان الأطفال الزاحفة الناعقة . وحينما يموتون جوعاً او برداً او حقارة ، فلأمت معهم .. هكذا أفضل : أفضل من ان تعمل المرأة !

ذلك كله ، بينما كنت أحب عنادي وأنميه . برزت إرادتي كالقدر الأسود. أصبحت ذئبة، في حقل الثلج،ذئبة برغبتي في ان انشيء لي حياة أروع وأحق بأملي،وملكي وحدي.فليقاومني الكون بأفراده المخاتلة.فلتتألب علي عصور القتام كلها من خلال ابي،وشرسة الصحراء من خلال خطيبي وحقد التقاليد من خلال قومي.

ثم .. تلك الليلة السوداء ، كانت مهاترة بيني وبينك يا ابراهيم ، داخل كوخنا ، بينما أبي على طريق الاسفلت يعد لنا مفاجأة دامية .

– إحذري يا آمنة ... لن تفلتي مني.

– أنت ايضاً ؟

– ومن غيري .. أما سمعت ما تقوله العجائز في حينا : اعذب ما يتذوقه الشاب دم حبيبته ،.

– كلكم سفاكون .. سفاكو نعاج .

– لا تقولي هذا .

– بل أقول .. هل قدرتم مثلاً على اليهود ؟

– هكذا تعلمك الكتب؟تكذبين يا آمنة، لم تكن حرب شجاعة حربنا .

وهنا دخل أبي يحمل جثة طفلة له، عجينة من الدم واللحم المشوه الدامي. نظر إلي ثم قال بهدوء الموت :

– لعلك تثوبين الى رشدك أخيراً..الا تريدين المال ، أليس هو قصدك من وراء الوظيفة ؟ إذن لقد حصلت لك عليه . ضحية اخرى على طريق الأسفلت.دهست طفلتي سيارة،ستدفع ديتها قريباً،اربعة آلاف ليرة..تكفيك.!

لا لن تكفيني . أتظن أنني أريد المال ؟ كم أنتم سذج مجرمون !

***

هاربة أنا يا ابراهيم، هاربة. لن تقف بدربي . ولن يعلم احد بي: الى اين واين مكوثي ؟ دعني قبل ان أفتخر انا ايضاً بالجريمة . قبل ان ارفع رأسي عالياً بين قومي . لقد حميت الشرف بالدم . دعني قبل ان اتهم نفسي . فأنا بريئة ، بريئة ، أطهر منكم جميعاً . دعني قبل ان يصيبني هوسكم وأفقد عقلي.

هكذا وثبت الى سيارة صالح وانطلقت معه الى بيروت . وهناك .. غرقت في لجج حياة جديدة، أعظم ما فيها ضجة المدينة، تتحداها ضجة الخضم السابح على اقدامها .

وبدأت بتحسس وجودي كفتاة في نظرات العابرين بي ، في الشوارع، وفي نظراته هو ، كلما صدفته عن موعد أو عن غير موعد ، في اروقة المدرسة وفي حفلات الهيئة التدريسية .. وفي غرفتي .

وأما أنا ، فلا انتبه لشيء . كانت حياتي تضج من حولي ، ولما اعها بعد ، كالمرتج عليه .

كان الموج عارماً ، وعهدي قريب بالعوم . ليس لي عنه الا معرفة نظرية اشتققتها من الروايات ، وشهوة نارية في اعماقي تدفعني خارج ذاتي لتحسس كل شيء ، كل غريب ، كل جديد .

الكأس في يد واثقة لن أردها . والصدر الواسع لن أتقيه . والدعوة الى كل مجهول ظليل بعيد ، أنا لها ملبية ظمأى . والثياب بأشكالها المختلفة تبرزني كما احب : غامضة ، قاسية ، حلوة رزينة ، مملة . والاجواء.. إني اميل الى اشدها ظلمة .

غرفتي المطلة فوق صخرة مخضرة على البحر .. أحبها ، وأكدس فيها مواعيدي وذكرياتي ، التي انساها حوادث ، وتبقى بعض عطر ، بعض ضوء .. وسيجارة نصف فانية ، وهدية .. ورقة او صورة . وقراءاتي وأحلامي الشرود . وإذ تطبق السماء على وثبات الموج ويرعد العالم خارج نافذتي ، أتبنى انا العاصفة على طريقتي ، وأجعلها تفجر ما بي من شر لذيذ ، أخشاه ويؤلمني، وأزيد من حدته موسيقى وقراءة ترتيلية، وخمراً ، وتأملاً سوداوياً ... ورجلاً ما .

كل ذلك في حركة واحدة هادرة لا هوادة فيها .

فأنا من ، وما الناس ؟ فليبقوا إذن ، أبداً .. بعيدين في وجودهم الهامشي . ولأبرز انا عليهم ، على عتمتهم المادية . وليتنظموا ما شاء لهم النظام . ولتكن لهم سلاسلهم وقيمهم المحنطة . وليغرقوا هم في حفرة اهرام مجهول الوجود ، يخلد فناءهم . وليتشدقوا بالقومية ، بفلسطين ، بالعالمية . وليتاجروا بكل شيء ، إلا بي . فلست ملكهم ولا ملك اقاويلهم .

قاموسي جديد ، جديد الى درجة انني لما أعرفه ولما احط به ، وان كانت حروفه تحرق يدي .

فجأة شعرت انني ملقاة منذ زمن ما تحت صخرة سوداء . لقد قذفت بنفسي تحت عبء التدريس . وقيدت حريتي بواجب العمل الصارم . ورحت أنعم بشيء من التعذيب السرّي، أنفذه فيّ. تعذيب أتقنته ساعة بعد ساعة ، وحادثة تلو حادثة ، ودرجة إثر درجة . فلقد أقمت في وجه إعصاري شجرة زيتون عتيقة يتحطم عليها أبد التحطيم .

ألفت القسوة . فجعلتها طبعي – ولعلها هي من قبل كذلك – اروض بها شيطاني الذي احمله بين اضلاعي : قلبي المتمرد بوحشية .

أأقول (شيطاني)؟إذن لقد بدأت فكرة الخطيئة تأكل ثقتي بشجاعتي. فشبحها يقتم دربي رويداً رويداً .

ساحتي الجديدة المدرسة. المدرسة المختلطة وفيها المدرسون والمدرسات. ويعج فيها الأطفال المشردون من بني قومي . الأطفال اللدنون ووجودهم البكر . ما ألذ ان يعبث بأفكارهم . تربة خصبة للشوك والزهر معاً . فلأعلمهم كيف يتلذذون النقمة ، هذا الترياق الاسود ، للابقاء على الأموات بين الأحياء ، دون دفنهم نهائياً ونسيانهم . فلأجعل منهم شيوخاً بمصابهم . ليس لهم ما يحبون ويقدسون . كل شيء في حياتهم يدعوهم الا يكونوا أطفالاً ، ألا يكونوا طيوراً مغردة .. وكيف ولم يعد لهم أعشاش ؟

ووقعت حادثة اكدت لي برنامجي ، فعلمت أنه ليس مجرد برنامج،بل مبدا حقيقي لأمة تدفع عنها الموت بشراسة المجانين .

زارنا مرة وفد أميركي ممن يدعي انه صديق اللاجئين . ووقفت سيدة منه ، تلم بالعربية قليلاً ، تخطب في طلاب صفي . وكان مما قالته :

– يا أعزائي الصغار . إن العالم (الحر) لم ينسكم ، فأنتم دائماً موضع شفقة كباره وصغاره وعطفهم . فهم يذكرون احوالكم دائماً . ولهذا يمنحونكم ثيابهم ومالهم والعابهم..وقد جئناكم بها من الشعب الأميركي صديقكم.

وهنا وقف طفل شديد السمرة . كنت احب فيه سلاماً غانديا وطمأنينة شرقية عتيقة . وصرخ بوجه السيدة : نحن لا نريد شفقة اطفالكم ، ولا خرقكم البالية ولا صداقتكم .. نحن لا نريد .. لا نريدكم .. لا .

وضاعت الفاظه بغصص النشيج .

وسمعت هذه السيدة نفسها بعد قليل تروي الحادثة لرجل منهم قائلة بالانجليزية « وحوش.. وحوش حتى صغارهم .. بدو . »

شعرت أنني ظفرت ، وفي لذة ظفري تشف دام ، كما هي كل لذاتي .

وأجبتها متدخلة : « وأنتم قديسون يا سيدتي اليس كذلك ؟ إنكم تخترعون الكوارث لتجدوا (مصرفاً) لصدقاتكم يعمل بالفائدة .. عودوا لبلادكم، قولوا إنكم وجدتم شعبنا متوحشاً..أكثر وحشية من قومكم..لاتنسوا هذا!

وجاءني صالح الموظف الكبير في مؤسسة اللاجئين :

– سمراني ، يا لعنفك الجميل. إنه يزيد من جاذبيتك، ويجعلني أخشاك بقدر ما اهواك . ولكن هلا احتفظت به لنا وحدنا . فهم لا يحبون طريقتك في تعليم الأولاد ، وكذلك سلوكك تجاه الرؤساء والوفود، لاسيا وأنك من جهة اخرى أوقدت النار بين شباب الموظفين والمدرسين . والرئيس يكاد يطردك . لولا انه الآخر يطمح بحب أميرة عربية سمراء مثلك . عزيزتي ، إصغي إلي.. ألا ترين معي أنه حان وقت إعلان خطوبتنا .. لعلنا نضع حداً لكل شيء ؟

وتم موافقتي على اقتراحه بشأن خطوبتنا ، دون أن أدرك خطورة ما فعلت . فهو منذ ان امتهنت التدريس يحاول ان يقرن حادث هجري للمخيم بشخصه . وراح يتصرف بشؤوني ، او هكذا ظن ، معتبراً نفسه مسؤولاً عني . دون ان يحس التناقض الذي يرتكبه حينما يدعي انه حررني من عبودية الشقاء والتقاليد ليوقعني هو في اسر سلطانه . وهكذا بقي ثلاث سنين لا يدرك سبباً لاحجامي وتمنعي عنه . وكم أدهشته لامبالاتي تجاهه ، وهو الذي يعتقد برجولته وجاذبيته وثقافته ومنصبه (الأميركي) ما يجعل أي فتاة ، فتاة بدوية مثلي ، ترى فيه نموذج احلامها . والحق انه لم يشعر قط انه لم يتح لي الفرصة للاعجاب بصفاته . فهو على الاقل ما كف لحظة عن ارغامي بالاعتراف بميزاته ، وقسري على تمجيده . بينما كنت أنا أحاول أمراً آخر . كنت ارفض كل سلطة ، وأرغم ذاتي على اقسى حرية . حريتي حتى في تعذيب نفسي والآخرين .. بعض الآخرين. مثلاً هذا الشباب المدله حولي . شباب عربي مائع ، لم يبق له ما يتغنى به الا شاربه وحذاؤه اللامع .. وينسى انه موظف مأجور .

وأتجرع كأسي على مهل . وتروح ضجة الجاز تفتك بروزانتي .. على مهل ايضاً . والنار تؤججها الخمرة في جوفي . ونار اخرى تؤججها الشراسة في قلبي . والضيوف .. أميركان وإنجليز وفلسطينيون ولبنانيون مرحون .. ورنات الكؤوس وضحكات الغواني والأبواق ، والبناء كله .. في رقصة سخيفة مفرقعة ملمونة.

هذه جملة من النعيق والحقارة ، وأنا فيها.. في مركزها ، بركان يتفجر الى اسفل ، مبتلعاً جبروته بهدوء المستنقع .

ما هذا .. إنهم يعدون خطبتي !

نتيجة بلغتها بصعوبة شاقة خلال الف فكرة. كنت اعتقد ان الخطر يحدق بأي كائن إلاي . فأنا .. انا بعيدة عنهم جميعاً ، عن مؤامراتهم . حتى اني بعيدة عن قذاراتي وانحرافاتي كأني شخص آخر ، هادىء كالفكرة المجردة ، بدون تفاصيل ولا انفعال . انا بعيدة في كوخ الطين . هناك .. في صمت الحيوانات ، في كمود الفراغ ، في فك الموت الأصفر البطيء . هناك امضغ مشكلة عتيقة لا حل لها . هناك .. انا بدوية وسخة ساذجة ، حرة حرية من لا يحس القيود ما دام لا يتحرك . واما هنا : ساحاتي كبيرة ولا بد من الحركة الى كل جهة ، من الرقص ، من معاناة كل ما من شأنه ان يذكر العبد بعبوديته والمسؤول بمسؤوليته .

وما ضرني اني وحدي من احس ، وانهم لا يحسون . من قال هذا؟ بل ربما كانوا ، لأنهم يحسون؟ يقذفون بذواتهم خارجاً عنهم ليبقوا دائماً على مسافة من وجدانهم ، فيجعلون كل شيء يألم إلا هم . ولهذا يسكرون ويمرحون ويعيشون بين اعدائهم .

ولعلي انا وحدي من اتقنت هذا الفن ، في اللامبالاة ، حتى حفظته وجعلته حياتي ، وموقفي المستمر من احداث واقعي .

صافحت الأميركي والأميركية ، والانجليزي والانجليزية . وربما كان بينهم يهودي ويهودية. وعشت على مال الصدقات. وعلمت واشتغلت بمؤسساتهم، المخدرة ، التي تنظم موتنا بعبقرية القرن العشرين. واكثر من هذا هجرت تقاليدي ، واستعرت غيرها ، بل تبنيت نقيضها . وهل انا إلا طالبة النقيض لكل ما عشته في ماضي من جحود وضآلة وغثيان ؟ صرت جريئة وقحة . اتقن الشراب والاغواء واللعب . والحياة العصرية بتمامها .

عشت في غرفة منفردة على البحر . تجولت بشوارع المدينة ليلاً. وانسللت في الازدحام . وطربت للضجيج. وكانت لي المواعيد السرية والقبل المسمومة. تملت الحقد وعلمته . أتقنت الحيوانية والانحدار والنذالة البريئة . وعرفت كيف تستنزف ساعات العمر . وكيف يرقص المرء على خفقات قلبه. كيف ينسى ، لانه يريد ان يتذكر كل شيء .

وأنت ايها الموظف الكبير ، يا حبيبي الكريه ، يامن ستصبح زوجي الحقير : ألا تعلم انني قارعتك دائماً وابداً. أولم تشعر انني اتخذتك البؤرة، أكثر استفزازاً لتجربتي الجديدة ؟ ألم اكتشف فيك مزيجاً ، متقناً جداً ، من كل العناصر السفلى من مشكلتنا ؟ ألم اعرف فيك العربي ، الخائن المطلق. الخائن الى حد النية السيئة، الخائن الذي صدق انه خادم لأمته كبير؟ وخطوبتي منك ذروة هذه المقارعة ، هذا الاحتكاك بالضد ، هذا التأزم الممزق . وحفلتنا الآن آخر ساحة لنا .

أتعدني للزواج ، للاستقرار على ابشع حال؟ للاستغراق في هموم فردية لا حد لها ؟ اتحسبني أحاول البناء . كلا ! فأنا للتهديم . للتهديم عواطفي وإمكانياتي وأعمالي وانوثتي. انا لكي لا تطبق علي قواعد المجتمع الحي ببطء. اتريدني زوجة لكي ازيد من استقرارك ، لكي اضيف الى عنعنات شخصيتك طابعها الأخير ؟ ومن انا بعد؟ زوجة تساعدك على الخيانة الى الابد ؟ جسد امرء عنيف ؟ اتذكر لقد قلت (لندع عنفي بيننا وحدنا) . واما خيانتك .. فللأمة كلها . كفى .. اردد انك خائن ، وما انت كذلك. لقد اضعنا المقياس الذي نفرق به الشرف عن الخيانة ، والشرفاء عن الخائنين. احسك بالخيانة لاننا هكذا نحن كنا اليوم نتخاطب الآخرين إذن كي نخاطب انفسنا خفية، لنعتبر اعداءنا على مسافة منا. ولكن لنصب كامل حقدنا على من في النقطة الأولى، علينا نحن. لنجعل من ذواتنا اخيراً براكين تفجر ذاتها فتفجر غيرها .

ضاربة أنا : كل لذاتي تشف مسعور . وإن لم استطع شيئاً ، فسأكون انا نفسي فريستي .

كذلك بيننا يا صديقي دماء ، وشيخ بدوي دفع بطفلة له الى طريق الاسفلت ليأخذ دية دمه النقي ، ويبقي علي عاطلة عن عمل لا يلوثني . واما انا فتشهيت التلوث لشدة الطهارة. وتشهيت من وراء العمل كل نقيض لي : انا الأميرة البدوية ، بنت سيد العشيرة اللاجئة .

هربت معك. وخلفت ورائي جريمة لا يحس بمسؤوليتها احد. ولكن يبدو انني وحدي من اصف تلك الفعلة النكراء على طريق الاسفلت ، تلك اليد المرتعشة التي دفعت بطفلة تبكي بين عجلات سيارة . مجهولة في ظلمة الليل . هذه الفعلة اصفها بالجريمة . ااكون وحدي المسؤولة عنها إذن؟ ولو خضعت لمشيئة الدم ، وبقيت في مخيم الطين ، اكنت اقل مسؤولية، او كدت اكفر عن مسؤولية تامة حماني اياها ابي الشيخ عنوة ؟

ما تركت مجالاً لمثل هذه الحكمة تقوم في هواجسي. بل وجدتني في عالمكم دفعة واحدة ، اعيش جميع صيغه باسلوبي . اسلوب التشفي القاتل .

اذن إنني هاجرتك يوم خطبتك ، ومن صميم احتفالك بها. هاربة وأنت تعلم اني متقنة الفرار . فلا تغضب . او تعرف الغضب . مهما يكن ، فليس ثمة ما هو اصيل في حياتك . فاستعر لك امرأة اخرى . واخترع عزاء

مرثيَّة جيكور

يا صليب المسيح ألقاكَ ظلاً   فوق (جيكور)[1] طائر من حديد
يا لظلٍّ كظلمة القبر في اللون، وكالقبر في ابتلاع الخدود
والتهامِ العيون من كل عذراءَ كعذراءِ (بيت لحم) الولود.
مرّ عجلان بالقبور العواري   من صليبٍ على النصارى شهيد
فاكتست منه بالصليب الذي ما كان إلا رمز الهلاك الأبيد:
لا رجاءٌ لها بأن يُبعث الموتى ولا مأمل لهـا بالخلود!
ويلَ جيكور؟ أين ايامها الخضرُ وليلاتُ صيفها المفقودِ؟
والعشاءُ السخي في ليلة العرس وتقبيـلة العروس الودودِ
وانتظارٌ له على الباب؟..
— «محمـود، تأخرت يا أبا محمودِ
نادِ محمـودَ!»
ثم يوفي على الجمع بمنديل عرسه المعقود
نقّطتْه الدماء يشهدنَ للخدر بعذراءَ. يا لها من شهود[2]
لا على العقم والرّدى، بل على الميلاد والبعث والشباب الجديد!
أيّ صوت يصيح: «محمودُ، محمودُ، تأخرتَ!» كالنواح البعيد؟

أين محمود؟ ليس محمود في الدار ولا الحقل!
يا أبا محمـودِ
نادِ محمـود. كاد ان يهتف الديكُ وما زال جمعنا في الوصيد
قل له "يبرز الدمـاءَ فانّا   في انتظار لها وشوق مبيد"[1]!
ذرّ نجمُ الصباح. محمود، محمود، أأقبلت بالدم المنشود؟
أي جرح ينزُّ منه الدم الموّار في باب داركَ المرصود؟
انه منك! منك هذا الدم الثرّ ومن جانب العروس القديد!
الصليبُ، الصليبُ! إنّا رأيناه وقد مرّ كالخيال الشّرود،
قد رأيناه في الصباح. وفي الليل سمعنا كقعقعات الرعود.
أهو هذا الذي يريدون؟ أشلاءً وأنقاضَ منزل مهدود؟
أفما قامت الحضارات في الأرض كعنقاءَ من رماد اللحود..؟
لا ولم تُفرخ العقولُ على المجهول يسبرْنَ فيه غورَ الوجود؟
أو يشق العُبابَ قلع يصك الريحَ صكاً إلى البعيد البعيد؟
أو يـلمّ النسيمَ عقداً من النور ويذروه باقة من ورود
ساحرٌ فجرُ المدى عن مدىً ملآنَ باللحن مُترع بالنشيد؟
أو تدقّ الأجراس: «يا أرضُ، يابشراك بالحبّ والمسيح الوليد»؟

١ جيكور: قرية الشاعر في جنوب البصرة
٢ من التقاليد المتبعة في الريف العراقي أن يبرز العريس في ليـلة العرس منديلاً ملطخاً بالدماء يشهد على أن العروس عذراء!

جديداً يناسب مدنيتك، وطريقتك في سلوان خيانتك. وانا لي عزائي.. هو ألا يكون لي عزاء البتة. وهذا هو الفرق بين نوعين من لاجئين.. اتدري يا اخي انني لم اعد استطيع الفصل بين لاجئين وملجئين. إننـا جميعاً نكاد نصبح لاجئين.

الآن.. وبعد عودتي من غيبتي الطويلة، انا انزل الطين. وابواق السيارات تزعق على طريق الاسفلت. والاسفلت الناعم اللامع عليه دماء طفل، اطفال، من يدري؟ وبالقرب منه مخيم لا يحس بشيء. وانا هذه المشوقة، المصبوغة الوجه بألف لون، الفاتنة وثيابها الحريرية المبتلة على جسدها، تظهره اكثر مما تستره. هذه المرأة الباقة من الحوادث اللابدوية، الضفيرة الغنوج من الشبق المحموم. هذه الانسانة المجرمة جداً، المخطئة جداً، الضالة، المبدعة في الحرام. هذه تستقبلونها جميعكم، وتدعونها تقيم بينكم شهوراً جديدة. كلكم تحسون بخطاياها. ولا احد يدري انه يحس ذلك. اين القصاصون منكم. اين من يجرؤ على العقاب.. حتى هذا ضعفتم عنه!

وانت يا ابراهيم، لا ادري في عينيـك لي إلا الحب، إلا الخشوع والاستعطاف. ماذا دهاك.. الا تعلم انني عدت لسكينك، سكينك المجلدة، بدون صدأ. الا ليتك تدري كم انا صغيرة بدون هذه السكين!

هذه الليلة، سمراء هادئة، وانت تلج عليّ كوخي النائي ولا تطرق له باباً. تأملني، ليس بي ما يدهشك. اقترب، كالجحيم من كافر خاطيء تحسسني جيداً، تلمسني بأصابع النار. ما كنت تعرف ذلك من قبل. ماهذا التوقد الوحشي في نظراتك؟ إنها النار التي كنت اراها في عيون سكاراي. لا تقدم بهذه الوقاحة، بهذا اللاحياء. اين خجلك الطفلي؟ مـا كنت تجرؤ على لمس يدي... والآن... انك تعريني.

ربما تخفي سكينك في مكان ما، ستلمع اليس كذلك، فوق عنقي فجأة. الهذا تداعبني؟ حسناً. ليست هذه قبلات. اتمتص حياتي؟ اهذه طريقتك في قتلي؟ يا لقوتك الخشنة، لذيذة شاقة. إحذر يا ابراهيم، فسألوثك...

ايها الأسفلت. لم يرض حبيبي ان يدنس سكينه بدمي. إنهم جميعـاً انوفون اليوم. يحتقرونني ولا يقتلونني. اما يشعرون انني رجعت اليهم بنفسي. ما كنت ادري انني عائدة للعقاب. او انني على الاقل رجعت هنا لألف سبب. ولا ريب. مجرد فرار.

ايها الأسفلت، قليلا وتجف هذه القطرات من دمي الباقية عليك. ايها الأسفلت الأحمر، لم يقبل احـد ان يدنس سكينه بدمي، إلا انت.. اصطبغت بي، بين العجلات وصخب البحر. والدية، سيأخذونها ولا شك. هذا عقابي ايها الأسفلت، لن يدنس احداً: ابداً، اليس كذلك؟[1].

دمشق

مطاع صفدي

١ اشخاص القصة خيالية وكذلك حوادثها (الكاتب)

لا ولم يُختم الزجاج على كل (هِرَقل) [3] من العقار الأكيد
يخنق الموتَ كلما همّ بالناس ويجتاح كاسرات الأسود ؟
لا ولا قيسَ بعد ما لفه الليل من الارض واحتوى من حدود
بالذي قاس حافةَ الساعةِ القوراء في قرصها ذراعا حديد ؟
أو يفضّ الظلام ؟ – إلا لكي تندكّ (جيكور) بالسلاح الجديد ؟
كي يراها على اتساع المدى والشأوِ من ليس طرفه بالحديد ؟
من وراء المحيط والليل والغابات والبيد والذرى والسدود ؟!
أين من شال (جين) أطمار (كلثوم) ؟ وأين الغضا من الاركيد ؟
فيمَ أسرى صحاب (جين) المغاوير إلى زوج (كلثم) المنكود ؟!
يا رماداً تذوه الزعزع الشعثاء في مقلة القمير الوحيد ،
أنت (جيكور) كل جيكور: أحداق العذارى وباسلات الزنود
والرؤوس التي حنا فوقهن الدهر ما في رحاه من تنكيد :
صرّد القمح من نثار لها اللون ، ولم تحظ بالرغيف الوئيد
فهي صحراء تزفر الملح آهات وشكوى ، لمائها الموئود !

خورس [4] :

شيـخ اسمُ الله .. ترللا
قد شابَ ترلْ ترلْ ترارِ .. وما هلاّ
ترلل ... العيدُ ... ترللا
ترللا .. عرّس (حمادي) ،
زغردن ترلّ ترلّلا
الثوب من الريز ... ترلّلا
والنقشُ صنـــاعةُ بغداد

***

إنها الريح ! فاملئي الريحَ يا جيكور بالضحك او نثار الورود !
قطّب الصمتُ حيث كانت أغانيك ، وحيث العبيرُ نتن الصديد .
جاء قرنٌ وراح والمدن في ضوضاء ، ما زلن من حساب النقود ،
ضاق صوتُ الضعـــاف فيها وآهات النبيّين وابتهال الطريد
واستحال الفضاء – من ضجّة الآلات فيها ومن لهاث العبيد –
غير هذا الفضاء : شيئاً لغير الآدميين – ربما للقرود ...
ربما للذئاب والدود والأدنى من الدود في الحضيض البليد !
ظلّ ذاك الضجيج كالجيفة الحبلى بما ليس غير عقم الولود ،
ثمة التم في كرات من النار ... فألقى عليك صمت اللحود !!

لا عليك السلام يا عصر (تعبان بن عيسى) وهنت بين العهود !
ها هو الآن فحمة تنخر الديدانُ فيها فتلتظي من جديد :
ذلك الكائن الخرافي في جيكورَ ، (هومير) [5] شعبه المكدود
جالس القرفصاء في شمس آذار وعيناه في بلاط (الرشيد) ،
يمضغ التبغ والتواريخ والاحلام ، بالشدق والخيال الوئيد
ما تزالُ (البسوسُ) محمومة الخيل لديه ، وما خبا من (يزيد)
نار عينين ألقتاها على (الشمْر) [6] ظلالاً مذبّحات الوريد !
كلما لزّ شمرُه الخيل او عرّى ابو زيده [7] التحام الجنود
شدّ راحاً وأطلق المغزل الدوار يدحوه للمدار الجديد !
وانتهى من حديثه الضخم عن ضخم من الغزل ، وانتهى من قعود
نصف عريان يسحب الطرف من صدر تعرّى وعن قميص فقيد
غير بقيا على فم دق حتى عن فم العنكبوت ، في رأس عود :
مغزل ينقض الذي حاكه النولُ ، وجهد اضاع شتى جهود
فهو كد وليس بالكد ، أردى قبله اثنين وادّعى بالمزيد –
حاضر غير حاضر ، منه للماضي فناء وللغد الموعود !
لا عليك السلام يا عصر (تعبان بن عيسى) وهنت بين العهود
انت أيتمت كل روح من الماضي ، وسوّدت آلة من حديد
تسكب السم واللظى لا حليب الأم او رحمة الاب المفقود :
سمٌّ في الحضيض أعلاه – مرقاه انخفاضٌ وإن بدا كالصعود
حدقت منه الورى مقلتا (فوكايَ) تستشرفان أيام (هود)
والمسيحَ المبيعَ بخساً بما لو بيع لحماً لناء عن تسديد !
حدّ في حيث شئتِ ، يا عين (فوكاي) المدماة ، من مداك المديد !
فهي سوق تُباع فيهـــا لحومُ الآدميين دون سلخ الجلود :
كلُّ أفريقيا وآسية السمراء ، مـــا بين زنجها والهنود
واشترى لحـــم كلّ من نطق الضاد تجار تبيعه لليهود !
هكذا قد أسفّ من نفسه الانسان وانهار كانهيار العمود
فهو يسعى وحمله الخبز والاسمال والنعل واعتصار النهود !
والذي حارت البرية فيه [8] بالتأويل ، كائنٌ ذو نقود !

بغداد **بدر شاكر السيّاب**

[3] هرقل الجبار ، خنق الموت وذلل الأسود الكاسرة .
[4] يغني الخورس أغنيتين عراقيتين شعبيتين : (شيخ اسم الله) نبات كالحلفاء تؤكل أزهاره وهي في براعمها ، وتتفتح عن سنابل تشبه الرؤوس التي شابت .

[5] هومير : الشاعر الأغريقي الأعمى .
[6] الشمر : قاتل الحسين ، وتصوره القصص مرتدياً ثياباً حمر اللون .
[7] أبو زيد الهلالي .
[8] قال المعري : والذي حارت البرية فيه
حيوان مستحدث من جماد

الأدب في السوق

بقلم بهيج عثمان

لن ينقذ الحياة الفكرية من الارتجال في النشر، ومن طغيان الناشرين على السوق اذ يقذفون اليها ما يشاؤون غير عابئين بثقافة القارىء ومستقبل بلادهم، الا نقد صحيح يضع كل شيء في موضعه، وإلا نقاد يدركون رسالة النقد الأدبي، ويشعرون بمكانهم في إحياء الأدب وتوجيهه.

وواهم من يظن ان الناقد طفيلي يتسلق هامات الموهوبين ويرقى على ظهورهم حين يقيم كتابته على ما أبدع الادباء فيحلل آثارهم وينفذ الى أسرار الجمال فيها.

وقد يعزز هذا الظن ما ينشر من نقد أدبي، هذه الأيام، اذ يقبل حامل قلم على كتاب بعيد الغور، فيدور حوله ويدور، فاذا ثمرة دورانه عدد من المقالات عن ذلك الكتاب، واذ يقبل المشتغل في شؤون بعيدة عن الابداع الأدبي، الى الرائعة القصصية او الى اللوحة الشعرية، فيضرب فيها تشريحاً وتقطيعاً، حتى يكون من ذلك كلام طويل فيه آراء وآراء، بعضها فرض فرضاً قبل الكتابة، وشدت اليه الأمثلة مرغمة، وبعضها الآخر يدعو الى الرثاء حين تحس ان القيم في يد هذا الناقد أقرب ما يكون إلى قرن ثور هائج في مصنع بلور أنيق، او إلى يد بلهاء تعبث بالخلق الأدبي لتجعل منه مسخاً قبيحاً ...

فاذا كان بعض هؤلاء يتسلقون كواهل الادباء، ليضعوا كلمات بعضها وراء بعض، وليطلوا، بعد، على الحياة الادبية، فان النقد الصحيح لا يتعرف إلى مثل هؤلاء، لأنه فن فيه من الابداع والعمق ما في القصة والشعر والمسرحية وسائر فنون الأدب.

والواقع ان البصيرة المغشاة، والتذوق الكاذب، والجهل بالموضوع ليست العلل الوحيدة في الناقد الذي يمارس النقد عندنا، فان نزعة الذين لا يعملون ويكرهون ان يعمل غيرهم، ولا يبدعون ويكرهون ان يبدع غيرهم، تتحكم في أقلام عدد من الذين يعلقون على الكتب الجديدة.

ولعل الذين يقفون على الطرف الآخر، فيحيطون هامة المؤلف بأكاليل الثناء، ويصوغون قلائد الاعجاب بما الف، ليسوا خيراً من الفريق الأول، فكلاهما قد اخفى الحقيقة وموه الواقع.

وقد لا يعنينا أن نبحث دائماً عن الدوافع التي انتجت هذا النقد، بقدر ما يعنينا صحة النقد وعمقه، فقد يكون الهوى هو الدافع، وكثيراً ما يكون، فاذا جاء النقد تحليلاً صادقاً مبنياً على فهم أصيل، وذوق صحيح، وثقافة مؤهلة، فقد أنار الطريق امام القارىء وأدى للمؤلف عوناً يكون له حافزاً في كتاباته القادمة. ولا ننس، بعد، أن الناقد ليس قديساً من القديسين، فهو إنسان يحمل في صدره عواطف واهواء لا يستطيع ان يتخلى عنها الا الى حد!

وقد خطا كثير من الفنون الأدبية، في ادبنا العربي الحديث، أشواطاً واسعة نحو التجديد والتقدم، ومقارنة سريعة بين ما كان عليه فنا القصة والشعر في مطلع هذا القرن، وبين ما بلغاه في يومنا هذا، تدلنا على بعد المسافة التي اجتازها هذان الفنان من عهد الأدب اللفظي الأجوف إلى عهد الأدب ذي العروق التي تفور دماً وتنضح قوة وتفيض حياة. غير ان النقد لم يساير هذه الحياة الأدبية الناشطة، ولم يستطع ان يرافقها على شدة الحاجة اليه وإلحاحها.

ومن الغريب ان عدداً وافراً من الكتب التي تبحث في قواعد النقد وأصوله، وتاريخه ومناهجه، قد ظهر في مكتبتنا العربية، ولكن الكتب التي تعاني النقد وتطبقه على الأدب لا تزال نادرة إلى حد يدعو الى التساؤل.

فهل يعود فتر حياتنا الادبية في فن النقد الى اننا لا نبوىء الناقد المكان الذي يستحق، فنكون مع برنارد شو في قوله: «القادر يعمل، اما العاجز فينتقد!»، او نكون مع دزرائيلي حين قال في رسالة إلى احد اصدقائه: «انت تعرف من هم النقاد، هؤلاء الذين اخفقوا في الأدب او الفن!».

لن نكون مع هؤلاء او غيرهم من المؤلفين الذين يرون أن النقاد كتاب أخطأهم التوفيق او خذلتهم مواهبهم فارادوا أن يثأروا لعجزهم فانقلبوا نقاداً يتصدون للحكم على ذوي المواهب من الأدباء. لن نكون مع هؤلاء المؤلفين الذين يريدون ان تخلو الساحة لهم، فليس الناقد من العاجزين الذين يقنعون من نقدهم بابداء الملاحظات التي يمكن ابداؤها في كل

عمل ، مهما بلغ من الكمال . وليس النقد عرضاً او شرحاً او تلخيصاً . ان العمل النقدي صنيع ادبي يسجل فيه الناقد حياته التي عاشها مع الكتاب المنقود ، فيتغلغل الى اعماقه وينفذ إلى اسراره ، وتكون ثمرة ذلك أثراً ادبياً انطبعت فيه شخصية الناقد ، اثر قراءة الكتاب ، يقرأه القارىء فيعيش مرة اخرى مع الكتاب ، ولكن من زاوية جديدة ، ومن غور أعمق ، ويعيش مع الناقد في أدب بديع فيه جمال وعمق وفيه إيحاء كثير .

واذا كان الناقد لا يخلق العبقريات ، فانه يشحذ المواهب ، ويحفزها على التفتح ، ويمهد السبيل للعبقريات لتبلغ قراءها في سهولة ووضوح :

حين نتعرف الى مثل هذا النقد ، تزول الخصومة المزمنة بين الناقد والأديب ، هذه الخصومة التي نراها في الناقد الذي لا يبغي الا تحطيم الاديب وتشويه صنيعه ، والتي نراها في الاديب الذي يزدري الناقد ويحتقر نقده . وبزوال هذه الخصومة يتعاون كل منهما على أن يقدم الى الادب الأحسن والأفضل . وبفضل هذا التعاون يتنفس القارىء العربي الصعداء من ضياع القيم وفوضى النشر وغلبة التفاهة على الجودة ، ويوفر على نفسه وقتاً وجهداً ، اذ يدرك قبل ان يقتني كتاباً ، اي كتاب يقتني ، وفي أي افق يحلق ، فلا يضطر إلى اجراء التجارب بنفسه .

ولعل الوساطة التي يقوم بها الناقد بين الاديب والقارىء هي اجدى المؤثرات وابعدها في احياء الادب ، فأي رأي يبديه الناقد سيخضع لتأثيره كل من الاديب والقارىء ، فاذا احسن الناقد ممارسة السلاح الذي بين اصابعه — وهو سلاح ذو حدين حقاً - فان من حقه ان يبعث في الحياة الادبية هامدها ، واذا شاء الناقد فان في وسعه ان يسكت اصواتاً طالما ارتفعت . وقد ابعد النقد بعض كبار الكتاب والشعراء في انكلترة عن الابداع فلزموا الصمت حيناً من الزمن .. كما حدث لوردزورث وتوماس هاردي في مناسبات ادبية خاصة .

اما في عالمنا الادبي ، فما اظن ان النقد قد استطاع ان يكون قوة فاعلة الى هذا الحد ، فهو لم يستطع ان يسكت احداً ... ولست ادري اذا كان مردّ ذلك ضعف النقد ام صمود الادباء ، ام هما معاً !

ولا ننكر ان النقد قد خدم كثيراً من الكتب ، ولكننا لا نستطيع ان ننكر ايضاً أن بعض النقد كان له تأثير معاكس ، فكان تحذير الناقد من كتاب دعوة عفوية الى قراءته !

***

والصنيع الادبي لا يتأثر بالنبع الذي ينبثق منه وحسب ، بل يتأثر ايضاً بالمصب الذي يتوجه اليه ، أعني المجتمع الذي يتلقى عمل الاديب . ويعنيني من المجتمع البيئة التي ينتمي اليها الاديب ويتأثر بها فيما يكتب ، ويستوحي منها موضوعاته ، كما يعنيني من المجتمع جمهرة القراء الذين يلعبون دوراً هاماً ، مباشراً حيناً ، ومداوراً حيناً آخر في توجيه الادب .

اما المجتمع العام فلا بد من ان يؤثر في مزاج الاديب وادبه ، مهما كان فردياً يعيش في عالمه الذي خلقه لنفسه ، واذا كانت للاثر الادبي نشأة خاصة ، وكان له تطور خاص ، فان هذا التطور نفسه يتأثر باحداث المجتمع ويتفاعل معها .

ولا ريب ان الاديب ، يعنى ، اكثر ما يعنى من العالم الخارجي ، بالقارىء ، القارىء الذي يخاطبه فيما يكتب ويفكر باثر كتابته عليه . وهو إما ان يرضى فيقبل على القراءة ، واما ان يكره فيصدف عنها . ورضا القارىء هو الذي يتلاعب بالمؤلفين والناشرين تلاعباً يختلف باختلاف حرصهم على اداء رسالتهم ومدى تمسكهم بها ، واستعدادهم للملاءمة بينها وبين ارتياح القارىء .

فالاديب الذي يغريه عدد القراء مضطر الى ان يسلك سبلاً متعددة لكسب قارئه ، كأن يجعل آراءه على جرعات ، فلا يبوح بها مرة واحدة ، او كأن يصوغها في قوالب ادبية سهلة واضحة ، او ان يخللها بشيء من المقبلات المغرية ، فلا يكاد القارىء يتصفح الكتاب حتى يجد نفسه في جو من المتعة تغمر كيانه .

ان هذا التصوير لوضع الاديب مع القارىء أشبه شيء بالممثل يرتدي في كل رواية زياً خاصاً يتلاءم وموضوع الرواية ليحظى باعجاب الناظرين ، غير ان هذا التمثيل الذي يلعبه بعض الادباء ، لن يطول أمده ، فقد بدأ القارىء يضيق بالاقنعة والأصباغ على وجوه المؤلفين واخذ يشن هجومه عليهم ، على طريقته ، وطريقته هي اهماله آثار هؤلاء ، لينتقل الى الكتبة الاحرار ، والاقلام الصريحة ، ويقف وجهاً لوجه امام الحق الذي لم تغيره شهوة القارىء ، ولم يمنعه سلطان ، ولم يزيفه استعمار .

ويتكاثر، يوماً عن يوم، عدد القراء الذين سئموا الالوان الصارخة والصور العارية والتسلية السريعة، فقد رأوا ان الحياة أقصر من ان يضيعها الانسان في النظرة الطائرة واللمحة السطحية،دون ان يسبر غورها ويدرك ما تمور به من حيوات خصبة تزداد عطاء اذا ازداد الانسان لها فهماً وادرا كاً.

ولعل زملاءنا في مصر، الذين ظنوا ان «الرسالة الجديدة» للادب لا تخرج عن فنجان قهوة مع اديب، او رزمة اخبار، او تعليق على فلم سينمائي، يزين كل ذلك صور ملونة .. قد ادركوا اخيراً انهم ليسوا افضل كثيراً من مدرسة «الرسالة» القديمة التي ارادت ان تفكر - ويفكر معها قراؤها - بعقل الهمذاني والحريري لتفهم عالم نيتشه وأديسون وكارل ماركس.

والى ان يزداد عدد القراء الواعين، وهم يزدادون فعلاً، فاننا سنظل نلاحظ ان الرأي العام في السوق الادبي، قليل الظهور لا يثبت وجوده الا نادراً، فان كل من عمل في صناعة الكتاب، يلاحظ ان الكتاب التافه لا يعدم قراء يقبلون عليه، كما لا ينجو كتاب قيم من اهمال فئة من القراء. كل كتاب يشق طريقه نحو القراء في سهولة في بعض الاوساط، وفي صعوبة في بعضها الآخر، غير ان من يراقب مراقبة مستمرة دوران الكتب وسيرها يلاحظ ملاحظات جديرة بالاهتمام لدى الذين يرصدون التيارات الفكرية ومدى استجابة القراء لها: فلكل لون من ألوان الثقافة بيئته في العالم العربي، فالكتب الاجتماعية تروج في بعض البلاد التي لا تروج فيها الكتب الادبية الخالصة، والكتب المحافظة تلتهمها مواضع لا تسيغ الكتب الثائرة، والكتب الخفيفة لها انصارها في مكان دون آخر، بل ان ما ينقل عن الفرنسية يسود في مواطن، وما ينقل عن الانكليزية ينتشر في مواطن اخرى، حسب امكانيات القراء واستعدادهم للرجوع الى هذه الكتب في اصولها الاجنبية، بل اننا بشيء من المراقبة ندرك ان بلداً كاللاذقية يروج فيها من النسخ عدد لا يقل عما يروج في دمشق من الكتاب نفسه او المجلة نفسها، وان الخرطوم عاصمة السودان تقرأ من الكتب التقدمية اكثر مما تقرأ القاهرة، وان بغداد هي اعظم بلد عربي التهاماً للكتب واقبالاً عليها. وهذه احكام مستقاة من سير الكتب والمجلات في السنوات الثلاث الاخيرة... وقد يطرأ عليها شيء من التغيير والتعديل في السنوات القادمة.

وقد يعجب بعضنا اذا علم ان رواج الكتب الصريحة او المكشوفة، ليس ضئيلاً في بيئات موصوفة بالمحافظة والتدين! وقد يعجب بعضنا ايضاً، بل لعله لا يرى ما يدعو للعجب، اذا علم ان الكتب العاصفة الثائرة تلقى من الرغبة والاقبال في بوادٍ عربية مغلوب على امرها، ومعروفة بانها متخلفة في ثقافتها وحريتها، ما لا تلقاه في كثير من مناطق لبنان. لبنان الذي يصنع ويعرّب وينشر هذا الطوفان من النتاج الفكري، كل اسبوع، لا يقبل على القراءة العربية إقبالاً يتلاءم مع انتشار الثقافة فيه. انه ينتج المعرفة ويصدرها الى الخارج بضاعة كريمة تفتح اسواقها بنفسها وتخلق قراءها في طنجه وبنغازي وعدن والبصرة والظهران...

واذا كان القارىء العربي، غالباً، لا يحيط الكتاب بهالة من القداسة والاكبار، ينبغي ان تقابل بها آثار الفكر وثمرات الفن، فانني احمد الله على ان امر الكتاب عندنا لم يبلغ ما بلغه عند احد مغتربينا في البرازيل، في رسالة راعتني فيها كلماته: «ارسلوا الينا عشرين كيلو من كتاب العرب، وخمسة عشر كيلو من شعر ابي ريشه»! وأشفقت على جلال

الكتاب اكثر واكثر حين علمت ان صاحب هذه الرسالة يعبر على نحو ألفه وسطه الاميركي .

ان الاديب محتاج الى قارئه الذي يفهمه ، ويقدر شعلة الالهام فيه، كما يحتاج المغني الى السامعين، والرسام الى المبصرين، واذا وجد المغني في سامعيه استعداداً وتقديراً ازداد تجويداً وتألقاً ، والقراء اذ يقبلون على اديب ويخذلون آخر، يلعبون دوراً بعيداً في توجيه الادباء ومستقبل الادب .

***

ونبلغ هنا سؤالاً ، كثيراً ما اثار جدلاً بين حملة الاقلام.

من هو الحكم في نجاح الاديب ، او نجاح أثره ؟

يصغي الى حديث ادبي في الراديو مئات السامعين او آلافهم ، فيعجب بعضهم ويغضب بعضهم الآخر ، ويكون عند البعض الثالث شيئاً لا صدى له ولا استجابة . فمن من هؤلاء نستطيع ان نطمئن الى حكمه الحاسم في الحديث الذي استمع اليه ؟

ونصغي الى محاضرة ادبية ، من المحاضرات التي تكثر في هذه الايام ، فنسمع خلالها تصفيقاً شديداً يصم الآذان، ونشهد مصافحات حارة يتلقاها المحاضر مع كلمات التهنئة والاعجاب، ومع ذلك فما تكاد تخرج من القاعة حتى تسري همسات تعلو شيئاً فشيئاً عن هفوات غريبة فاتت المحاضر . واذا اتيح للمحاضرة ان تنشر فكثيراً ما يتغير رأي السامعين فيها بعد قراءتها ، فقد ينقلب رأيهم من الاعجاب الى النقمة اذا كانت معدة للالقاء ولتؤخذ اخذاً هيناً لا عناء فيه . وقد ينقلب رأيهم من النقمة الى الاعجاب اذا كانت تحتاج الى روية لا يتيحها السرد السريع المتصل .

فبأي ميزان يصح ان نأخذ المحاضرة: بميزان المستمع الذي لا يتسنى له ان يترك المحاضر يتدفق في الكلام لينصرف هو إلى مناقشة فكرة عبرَت ، ام بميزان القارىء الذي يقرأ الرأي مرة ومرة فيقلبه على جوانبه ويقارنه بغيره ليظهر بعد ذلك مدى ما فيه من حق ؟

وفي عالم التأليف ، هل يصح أن نعتبر الرواج البالغ دليلاً على نجاح الكتاب ؟ وبعبارة أدق هل الرواج دليل القيمة ؟

لا ... فلو صح ذلك لكانت هذه النسخ الرخيصة هي التي ينبغي ان تتبوأ مكان الصدارة في البراعة الأدبية. والقدماء، شعراء وكتاباً، لم يكونوا يعرفون معنى الرواج الذي عرفناه مع انتشار الطباعة، فقد كانوا ينشدون شعرهم انشاداً، ويخطون كتبهم في نسخ لا ترقى عن مرتبة الآحاد.

وكثيراً ما كان السامع قديماً يعجب بقصيدة تداعب مواضع غروره وكبريائه ولا تلبث أن تتبخر قيمتها بعد ان يزول السامع من الوجود ويزول غروره معه ... فاذا كان الشاعر قد اراد رضى السامع وحسب ، فقد حقق ما أراد ، وقصيدته ناجحة لأنها أصابت الهدف الذي قيلت من أجله. اما اذا ارادها للأدب وتاريخه ، فستخضع لموازين أقسى وادق .

ومثل ذلك الحديث في الراديو والمحاضرة في قاعة من القاعات ، فبقدر ما يحقق كل منها ما يراد من القائها، يكون حظها من النجاح .

ويظل بعد ذلك تساؤلنا: ماقيمة ما في الحديث اوالمحاضرة والكتاب ؟ ومن الذي يملك الرأي النهائي في الحكم على القيمة؟

وماذا يعني إجماع القراء في حكمهم على اثر ادبي ؟

اما اذا كان زاد القراء الفكري مستقى من نبع واحد فهذا الاجماع لا يعني شيئاً كثيراً ، فهم لا يزيدون على ان يكونوا نسخاً مكررة من أصل واحد مهما كان عدد هذه النسخ كثيراً . اما اذا اختلفت الوانهم واتجاهاتهم وتنوعت ثقافاتهم وكانوا على حظ من المستوى الثقافي يخولهم الحكم، ثم اقتربوا من تقدير أثر أدبي وحكموا عليه بحكم ما ، فأغلب الظن ان يدور حكمهم في دائرة الاصابة .

وقد يقنع كاتب ناشىء برسالة إعجاب يخطها له اديب مرموق يرى فيها النجاح كله .. وقد كثرت هذه الرسائل في الأيام الأخيرة ، حتى اضطرت « الآداب » إلى ان تقف في وجه هذه الرسائل وتهملها .. فأغضبت الكاتب والمكتوب عنه ..

وقد تغمر السعادة شاعراً مطلاً على الحياة الادبية حين يرى قصيدته تتربع صفحة من مجلة . على ان هذه المظاهر لا تعدو ان تكون رأياً خاصاً يبديه أديب او رئيس تحرير. ومن هذه المظاهر ايضاً تلك المقدمات التي يكتبها بعض قادة الفكر مقدمين بها كتباً الى القراء . وقد أسيء استعمال هذه المقدمات في ايامنا الاخيرة فدلت على ضعف في التبعة وضعف في الشعور بها لدى المقدم الذي لم يقرأ الكتاب قراءة واعية او قرأه ورأى فيه رأياً ، فاذا ما أمسك القلم كتب شيئاً آخر غير رأيه الذي يراه .

ومن هذا النوع ، تلك البدعة التي عمدت اليها بعض دور النشر في مصر ، في حشد عدد من الادباء في كتاب واحد ، فتقرأ على الغلاف : نقله فلان وفلان ... وعلق عليه الاستاذ الكبير ، وقدم له واشرف عليه عميد الادب .. وتقرأ الكتاب بعد ذلك فتقابلك الاخطاء متتابعة من غير ان يدلك

عليها احد او يساعدك في الكشف عنها اديب آخر.. فهل باع هؤلاء الادباء اسماءهم لدار النشر .. وهي التي نقلت وقدمت وعلقت وأشرفت ؟..

ويصدر الكتاب - ويكون محظوظاً ولا شك اذا تداولته اقلام النقد والتحليل ، ولكن هل يمكن ان نعد المقالات العديدة التي تشيد بالكتاب دليلاً على نجاحه ؟ والنقاد انفسهم لا يلتقي عدد منهم في الحكم لعمل فني حتى يتجمع عدد آخر في الطرف المقابل ، ويحكم عليه . وقد قالوا ان سبب اختلاف النقاد يعود إلى تحكم الذوق على نقدهم ، فلما اتكأ النقد الحديث على علم النفس وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع اتسعت هوة الخلاف بين النقاد . كان سبب التفاوت بين النقاد هو الذوق وحده ، فأصبح الذوق والسيكولوجيا وفلسفة الجمال وعلم الاجتماع جميعاً !

رواج الكتاب حكم من القراء يدل على اعجابهم به ، فاذا كان رواجه في اوساط مختلفة في ثقافاتها وكان بين هؤلاء عدد وافر من المختصين بموضوع الكتاب فقد اقترب تقدير الجمهور من الصحة .

وقد يلتقي الناقد مع جمهور القراء فيرى الكتاب جيداً تتخايل في صفحاته عبقرية سخية ، ثم يجيء الزمن بعد مدة ، قد لا تطول كثيراً ، فيكذبهما معاً ويلقي على العبقرية المزعومة ظلمات من الاهمال والنسيان .

لا القارىء ، ولا الناقد ولا الناشر ولا الزمن .

ليس في وسع واحد من هؤلاء ان ينفرد فيحكم على نجاح الاديب ، ولكنهم اذا اتفقوا جميعاً على الاعتراف بقوة أثر أدبي وروعة ابداعه وسمو هدفه وعمق أصالته فان هذا الأثر ، ولا ريب ، قد حقق النجاح لنفسه .

والآثار الفكرية الخالدة هي التي لم يخذلها واحد من هؤلاء ، فعاشت في القرن العشرين كما عاشت في عهد قائليها الاولين : هومير او فيرجيل ، او الفردوسي او الجاحظ .

ولن أطلب ، طبعاً ، الى ادبائنا ان ينتظروا هذا الزمن الطويل ، ليدركوا قيمة ما يعطون ... فحسبهم نجاحاً تقدير قرائهم ونقادهم وحسبهم نجاحاً أن يحسوا أنهم صادقون في نقل تجاربهم التي تخطو بالقارىء العربي الى الأمام . وليكن نجاحهم نجاحاً عاقلاً ، يجر وراءه ألواناً أخر من النجاح ، تحققها قواهم الخالقة بعد أن قويت ثقتها بنفسها . اما اذا كان نجاحاً أحمق يركب رأس صاحبه ، فلن يصدر عنه ، اذا كتب ، الا غرور يكون خاتمة بائسة لموهبة لم تعط ما عندها !

بهيج عثمان

اللغز

لو كنت اعلم ما الحياة رفضتها
لكن رضيت بها و كنت جهولا
عُرضت على الروح وهي مجاهل
والنفس تعشق ان ترى المجهولا
فلبستها لبس الجديد على البلى
وظننت ان الحلم كان جميلا
حتى اذا فتحت عيني لم أجد
إلا التراب وروحي المكبولا
ومقادراً ساقت حياتي جثة
نبضت بأنفاس السماء قليلا
لولا شعاع مر في ظلماتها
يهدي الثرى لظللت فيه ضليلا

***

لكنني مازلت اضرب في السرى
لأعود من حيث ابتدأت مسيري
لأفك اغلالي وانزع طينة
جثمت على روحي جثوم النير
انا عالم من اين جئت . وقد أتيـ
ـت ولست أجهل في الطريق مصيري
انا من اراد الله ان احيا لأحـ
ـمل في ظلام الأرض روح النور
ولسوف احيا ما حييت متوجاً
بالحب رغم خطيئتي وغروري
بالرغم من ذنبي وخسة طينتي
سأعيش انساناً بصوت ضميري
سأعيش انساناً ولو كان الورى
قذراً قذارة سوق هذي العير
يكفي من التفضيل اني كائن
فضلت عن غيري بنبل شعوري
وبأنني مهما ارتكبت خطيئة
كانت عليّ ضرورة التكفير

القاهرة — كامل امين

واعظ الليمان

قصة بقلم محمود السعدني



كانت الشمس تلهب رمال الصحراء العريضة المحيطة بالليمان . ولم يكن هناك شجرة واحدة على بعد عدة أميال من مكان السجن.. ولا ثمة طيور شاردة في الجو ولا بئر ماء .. ولا اثر اطلاقاً للحياة - .. لم يكن هناك سوى عدة قبور مهجورة تنبشها الكلاب والذئاب وصقور الجو الجائعة.وكان الطريق من المدينة الى السجن طويلا مرهقاً والعربة الوحيدة التي صادفها واعظ السجن لتقله الى هناك عربة نقل تستعمل في نقل اللحوم مرة كل أسبوع الى هؤلاء الذين لفظتهم الحياة بعيداً عنها .

كان الواعظ بدينا قصير القامة أحمر الوجه يبدو للوهلة الاولى كأنه من عمد الريف الاثرياء وكان حديث التخرج . وكانت وظيفته واعظ السجن.. هي أول عمل يقوم به في الحياة .

جلس الواعظ بجوار السائق يفكر فيما عساه يقوله في صباح الغد للمذنبين من نزلاء الليمان . وتذكر وهو جالس بجوار السائق والعربة تهزه هزاً عنيفاً كل خطب الوعظ التي حفظها عن ظهر قلب ، خطبة رمضان المعظم وفيها الحث على الصوم ومغالبة النفس ، وخطبة الحج وفيها المناسك جميعاً ، وخطبة رجب وفيها النهي عن زيارة المقابر و.. و..

وابتسم الواعظ في سرور لانه لم يزل يحفظ هذا كله . وفي جعبته عدد لا بأس به من الآيات والاحاديث، واستقر في مقعده مطمئناً الى النجاح الذي سيصادفه غداً عندما يقف أمام حشد المذنبين ليعظهم ويرشدهم الى العمل الطيب الذي يرفعه الله الى سمواته ، ودس يده في جيبه واخرج منديله الكبير وجفف به عرقه الذي يسيل من فوق جبهته فيملأ عينيه حتى تعذرت الرؤية عليه وكان الارهاق الشديد قد نال منه خلال الرحلة فأغمض عينيه وراح في نوم عميق . •

وعندما استيقظ في صباح اليوم التالي كانت الشمس قد توسطت الافق ، وحجارة السجن الصماء تكاد تنصهر من شدة الحرارة ، وكان قد قضى ليلته غارقاً في نوم عميق أنساه طول الرحلة ووعورة الطريق . وعندما فرغ من صلاته جلس يتناول إفطاره وكان شهياً لذيذاً بكميات ضخمة ، ودهش لوجود مثل هذه الاصناف اللذيذة والكميات الكبيرة داخل الليمان .. لا بد أنهم سعداء ، هؤلاء النزلاء، وهو نفسه عندما كان خارج هذه الجدران في عالم الحرية - ايام ان كان طالباً بالازهر - لم يكن يستطيع الحصول على هذه الكميات ولا هذه الاصناف.

لم يفكر طويلا في هذا الامر الذي بدأ غريباً في نظره ، وراح أثناء تناوله الطعام يفكر في الخطبة التي أعدها والتي يرجو من أعماقه أن تحوز رضى مأمور الليمان . وتجشأ الشيخ عبد الحميد (هذا اسمه) وهو يخطو أمام الحارس في طريقه الى مكتب المأمور .. ليتعرف اليه ، اذ لم تكن أمامه الفرصة ليقوم بهذا العمل في مساء الامس عندما هبط السجن في عربة اللحوم .

وكان غريباً أيضاً هذا الذي صادفه في شخص المأمور ، فقد كان رجلا بديناً تدل ملامحه الغليظة على الطيبة والهدوء ، وكان فوق هذا وذاك مطلعاً على كتب النحو والبلاغة وآراء الشراح القدامى والمحدثين.

وبعد أن انتهى الحديث بينهما حول الفقه والدين، اتخذ المأمور سمة الحاكم وقال مخاطباً الواعظ بعد أن اصلح رباط عنقه: « اننا هنا اسرة واحدة ، وانا طيب جداً ما دام النظام هنا على أكمل وجه، والرجل الذي يعمل داخل السجن هو في الحقيقة مسجون بملابس عادية ، وستحب مهنتك جداً ما دمت مخلصاً لها مقبلا عليها ، وارى من واجبي ان اخبرك ان زميلك الذي حلت انت مكانه ظل معنا هنا لمدة طويلة كان فيها مثالاً للكفاءة ، والاخلاص ، ولكنه فجأة نسي أصول مهنته فأخذ يتدخل فيما لا يعنيه ، وأصبح هو سبباً في تمرد المذنبين على الاوامر . فقد كان يتدخل دائماً حتى في طريقة معاملة السجانين للمسجونين ، ولكنه نال جزاءه ونقل من هنا الى جهة نائية . فأنا لا أحب شيئاً قدرحبي للنظام واضحي في سبيل تدعيمه بأقرب المقربين الي.»

تصبب العرق على وجه الشيخ عبد الحميد وهو يستمع الى قصة الواعظ الذي سبقه ، ، وجف حلقه تماماً عندما أنهى المأمور قصته بخبر نقله واستعاذ برب العباد ومن شر الشيطان الرجيم ودعا الله سراً أن يوفقه في عمله، وأن يعمل آمناً مستقراً ويجمع قدراً من المال ليشتري به قطعة أرض على (حرف الترعة) كما فعل الشيخ رشيد والشيخ سليمان من ابناء قريته وزملاء الدراسة .. وعندما انتهت المقابلة خرج الشيخ عبد الحميد من مكتب المأمور وهو يتمتم باسم الله، والحارس يخطو امامه في الردهة الضيقة الطويلة ليقوده الى الفناء الواسع حيث ينتظره المذنبون منذ ساعة ليستمعوا الى موعظته .

وعندما اطل على الفناء كان الحر لا يزال شديداً ورأى اكثر من الف مسجون يجلسون القرفصاء على الرمال في مواجهة منصة صنعت خصيصاً لتقي الواعظ حرارة الصيف في تلك المنطقة الجافة الحارقة . وحول الجالسين اصطفت فرقة من الجند المسلحين وقد صوبوا أسلحتهم الى القطيع البائس ، وكان اللغط يدور شديداً بين الجالسين ، وكأنهم في معركة كلامية حادة . ولكنها سرعان ما هدأت تماماً عندما اقترب الواعظ من الجمع المحتشد وتركزت كل النظرات عليه..وحتى نظرات الحراس . واحس الشيخ عبد الحميد بأهميته البالغة ربما للمرة الاولى ، فتحمس واصلح من وضع العمامة وثبت بصره في الارض وهو يصعد السلالم الخشبية المؤدية الى المنصة ، والقى نظرة شاملة على كل من حوله ، ثم رفع صوته بالتحية وبدأ يلقي موعظته في صوت رطيب ونبرات حلوة ، ولكن هبت الاصوات من جانب المستمعين .

- هس يا جدع انت وهوه .
- اللي يحب النبي يسكت .
- خلونا نسمع الكلام المفيد .

ويبدو ان احداً منهم لم يكن يحب الاستماع الى الكلام المفيد . فقد ظلت الضوضاء تتصاعد من حوله وكأنه يعظ في سوق . ولم يثنه هذا عن الاستمرار فقد كان الموقف يحتاج الى شجاعة ... وهو شجاع فواصل حديثه اليهم .

-«ايها الناس ... امرنا الله باتباع طريق الخير... والبعد عن طريق المعصية ، ومن يعمل منكم مثقال ذرة خيراً يره . ومن يعمل منكم مثقال ذرة شراً يره ، نهانا الله عن الخمر فلا تقربها ... وعن الميسر فلا تمارسه ، حكمة سماوية ... والبعد عن الخطيئة التي يزينها الشيطان ، انما الخمر والميسر والازلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه . فالخمر تهدم الصحة وتمحو الشخصية ، والميسر يهدم بيوتكم الآمنة ويجر كم الى الدين والخراب، فاتقوا الله يا معشر المسلمين تنالوا رضاه . »

وتوقف الشيخ عبد الحميد عن مواصلة حديثه ريثما يجفف عرقه الذي سال من جبينه على عينيه واحس ارهاقاً شديداً ، وصعوبة في التنفس ... لا بد انه اجاد واحسن والا .. فلماذا كل هذا الاستغراق حتى لقد نسي نفسه؟. والقى الشيخ عبد الحميد نظرة من حوله ليرى وقع حديثه في نفوس السامعين لم يكن هناك من ينظر اليه . المذنبون يتجادلون في ضجة ...

وربما من اجل عملية بيع وشراء ولفائف تبغ كثيرة تنتقل من يد الى يد ، واوراق لامعة شفافة تتناولها الايدي لتسلمها الى اخرى . والحراس مستندون الى فوهات بنادقهم ، وعيونهم مغلقة في اغفاءة لذيذة . وارتبك الشيخ عبد الحميد ولم يدر ماذا يفعل ، انه واثق تماماً من انه اجاد اختيار موضوع العظة وصوته جميل حسن ، فلماذا اذن لا يستمع اليه هؤلاء الجهلاء ... ؟

وعاد الشيخ عبد الحميد مواصلاً حديثه وفي هذه المرة بصوت اشد :

– « ايها الناس ان الله يأمركم بالزكاة ففي اموالكم حق للسائل والمحروم ، لا تكنزوا ثرواتكم ، فتجنوا حسرة الدنيا وعذاب الاخرة ولا تبذروا في اموالكم فقد نهى الله عن التبذير ... ان المبذرين اخوان الشيطان فعلى كل منكم ان يطهر ماله بالزكاة . »

وتوقف الشيخ عبد الحميد قليلا ريثما يلتقط انفاسه وعاد من جديد ينظر الى الجمع المحتشد امامه ، كان الجميع مشغولين عنه وعن حديثه بما يبدو انه اهم من ذلك . عمليات بيع وشراء على الطريقة التي كانت سائدة يوماً قبل ان تخترع النقود .. والحراس في نفس الاغفاءة اللذيذة . واستبدت الدهشة بالشيخ عبد الحميد كيف لم يستطع التأثير على هؤلاء الناس ، وقد نجح من قبل في السيطرة على اهل قريته عندما كان يخطب فيهم الجمعة خلال زياراته المتعددة لهم في فصل الصيف ؟ كان يومئذ طالباً ، والان وهو يعمل كواعظ رسمي ، لا يستطيع ان يلفت اليه نظر هؤلاء المذنبين ... واشتد ارتباك الشيخ عبد الحميد ، وهو لا يدري تماماً ماذا يجب عليه ان يفعل : هل ينسحب ويمشي ولكن هذه قد تحسب عليه .. اذاً هل يصرخ فيهم انتبهوا ايها الكافرون ؟ ... ام ... وقبل ان يمضي في تفكيره للعثور على حل لهذه المشكلة انتبه الى صوت اجش يرتفع صائحاً :

– انتباه

وعلى الأثر ظهر المأمور وبجانبه كبار الضباط وعدد كبير من الحراس مقبلين جميعاً في موكب مهيب نحو منصة الشيخ ، وانتفض الحراس في وقت واحد وقد طار النوم من عيونهم وصمت المذنبون وكأنهم جثث في مقبرة وانتفض الشيخ عبد الحميد هو الآخر ، فقد اخذته روعة الموكب المهيب واختلطت في ذهنه جميع المواعظ التي حفظها عن ظهر قلب طول حياته الماضية ، وارتفع صوته من جديد . وكان المأمور قد اتخذ له مكاناً على مقربة من الحشد الكبير :

– «ايها الناس كتب عليكم الصيام كما كتب على الذين من قبلكم (وكل عمل ابن ادم لنفسه الا الصيام فهو لي وانا اجزي به) . والصيام دواء لمرض التخمة ولاشعاركم بما يلقاه اخوانكم المحرومون فتعطفوا عليهم وتحسنوا اليهم وترزقوهم مما رزقكم الله .»

وتوقف الشيخ عبد الحميد قليلاً ، كان الصمت لا يزال مخيماً على الجميع . وهم ينصتون في هدوء ويمصمصون شفاههم في طرقعات مسموعة ، وعيونهم تختلس النظرات الى الناحية التي يقف فيها المأمور . وكان يبدو عليهم التأثر الشديد لما يقوله الشيخ وكأن افئدتهم قد تفتحت للتوجيه الصائب والمواعظ الحسنة . ورضي الشيخ عبد الحميد عن نفسه كثيراً وراح يربت بيده على صدره العريض . لقد آمن افراد هذا القطيع اخيراً ، آمنوا بالصلاة والصيام والزكاة والحج الى بيت الله لمن استطاع اليه سبيلا . وغشيت عينيه سحابة من اثر الرضا ، وعاد الى حديثه يلقيه في عزم وقوة . وعيناه لا تريان شيئاً امامه سوى الاستقرار الذي سيلقاه في عمله ، وقطعة الارض التي سيشتريها بجوار الترعة . ولمَ لا ؟ وقد ران الصمت عليهم واستطاع ان يغزو قلوبهم بالايمان ؟

القاهرة — محمود السعدني

غزل .. في الأغلال !

تقول : علامَ هجرت النسيبَ وفيما سلوت حديث الغزل ؟ !
أجفّ معينُ الهوى الثر في قلبك البكر .. أم غاض نبع الامل ؟ !
أصوّح روضك قبل الأوان وزهر الصبابة فيه ذبل ؟ !
أأنسيت ايامك الخاليات وخلفت ذكرى الليالي الأول !
أشاخت أحاسيسك الفائرات وأخنى عليها قضاءٌ نزل ..
وما زلت في عنفوان الشباب وشرخ الصبى العارم المكتمل ؟ !
أشاب شعورك ياشاعري ... وحلكةُ شعرك .. لما تزل ؟ !
وفلّ الزمانُ الخيال الرهيف وعودك ماض مضاء الأسل ؟ !
واطفأت الوهج ريح السنين .. وعهدي به ثاقب مشتعل ؟ !

***

أجبتُ .. وفي كبدي حرقة ، وفي مقلتي دمعة حائره
وغصة حلقي لا تنثني تلجلج ألفاظي العاثره :
يميناً .. بعينيكِ .. بالثغر .. بالنحر .. بالسحر .. بالطلعةِ الناضره :
أحبكِ .. لكن فطمتُ الفؤاد حياء .. عن الفتنة الآسره
فما انا بعدُ من المدنفين وما مهجتي في الهوى سادره ،
وكيف تراني أهفو غراما .. وأشرب من كأسك العاطره ..
وما في صحابي .. سوى ساغب يلوك مصائبه القاهره ..
وآخر ظمآن .. والماء عنه قصيّ .. وأطرافه قاصره ؟ !
وأنّى لعينيّ ان تغمضا .. وفي موطني أعينٌ ساهره ؟ !
وكيف أطيق الغطاء الثقيل .. واختي عن صدرها حاسره ؟ !
أأصدحُ بالأغنياتِ .. وامي تولولُ نائحة هادره ؟ !
أأرقص في مأتم الثاكلات وأضحك في النكبة الغامره ؟ !
وأستقبل الدمعَ من إخوتي وصحبيَ .. بالضحكة الساخره ؟ !

كأني لم احبُ في دارهم .. وأدرجُ على ارضها الطاهره ..
ولم اطعمْ الخبز من خيرها وأنعمْ بآلائها الزاخره ..
ولم أشرب الماءَ من راحها وأطربْ لأنغامها الساحره ..
كأن ليس بيني وبين بنيها من الاهل والصحب من آصره ؟ !
اناخت على موطني الحادثات ودارت على مربعي الدائره
أطاحت به أنفسٌ خائرات وأودت به طغمة جائره ..
فما كان لي أن اهيم غراما وتخطر لي للهوى خاطره ..

***

غداً ساناديكِ .. عند انبلاج الصباح من الافق المعتم
غداً .. سأناجيك .. عند انقشاع الغمائم عن زُهر الانجم
غداً .. سألاقيك .. عند انحسارِ الرماد عن اللهب المضرم
غداً يغمد الفجر نصل الضياء بمهجة حاضرنا المظلم
غداً نرقم المجد بالتضحيات سطوراً تعز على المرقم
غداً ننفض العار عن هامنا وننهض كالقدر المبرم ..
نلقن غاصبنا المستبدّ ضروباً لعاقبة المجرم ،
نعلمه كيف يقوى الضعيف ونشهده غضة المعدم
غداً يطلع الفجر .. فجر الشعوب بهيّ السنى ، ضاحك المبسم
غداً أحمل الناي يا غادتي وانفخ في روحه من دمي
أخلد ذكرك في الخافقين وأهتف باسمك ملء فمي ..
فانك رمز جمال بلادي وعنوان إبدعها الملهم ..
وحبكما واحد لم يجزّأ بقلبي يوماً ولم يقسم
ولا غرو ان كنتما عنصرين فريدين من جوهرٍ أعظم

رام الله – الاردن

عصام حماد

عود على بدء :

"نرجس" ... في "الحي اللاتيني"

بقلم نجيب سرور

كتبت « نرجس في الحي اللاتيني » منذ أكثر من سبعة أشهر .. وما هي بالمدة القصيرة في حساب التطور الفكري لإنسان كان يحاول في إصرار أن يحدد ويؤسس موقفه النهائي من قضية الانسان وبالتالي من المسألة الأدبية والفكرية والفنية . فكان لا بد من التعثر قبل أن أتعلم سير الواثق المطمئن . وإذن فقد عرفت أنني عائد حتماً إلى « الحي اللاتيني » بالتناول ولكني لم أكن أتوقع أن ادفع الى ذلك بمثل هذا العنف الذي يدفعني به الأستاذ العالم . حتى لقد شعرت كأنني القيت مكتوفاً في يم .. وعليّ رغم هذا ألا ابتل ..وما اعسرهذا !!. إن الطريق شائكة خطرة.. والمشاكل التي يثيرها الأستاذ العالم تتفرع كحزمة ضوئية لتعود فتتجمع في بؤرة أرجو بأخلاص الا تصبح بئراً !! وما من الاصطدام بالاستاذ العالم بد .. فليكن .. وليكتب لنا الله السلامة .. ولكي اناقشه فيما اثار من ملاحظات أجدني مضطراً إلى ان اثير قضية غاية في الخطورة يتوقف على نتائجها نوع الحكم على الرواية من الناحية البنائية - المعمارية - ثم من الناحية الاجتماعية .

فلقد خططتُ في مقال سابق ١ الملامح والحدود الداخلية للنمط النرجسي في علاقته مع ذاته .. أي في حدود المجال النفسي . وإذ بينت رأيي في التحليل النفسي في مقال آخر ٢ فعلي أن ارد ظاهرة النرجسية إلى جذورها الاجتماعية فأخطط الملامح والحدود الخارجية للظاهرة في تفاعلها مع المجتمع حتى يمكن أن اتفق والاستاذ العالم على تحديد كلي عام متكامل للنمط النرجسي ، وفي ضوء هذا التحديد نرى ما اذا كان الدكتور سهيل قد نجح او فشل كروائي في أن يقدم لنا نمطاً نرجسياً .

فما هي الدلالة الموضوعية العامة - الدلالة الاجتماعية - لظاهرة النرجسية؟ ما هي الملامح والحدود الخارجية لهذه الظاهرة ؟؟ لو عرفنا أن النرجسية إفراز اجتماعي مشروط بوعاء وأسباب ودواع وظروف معينة .. أمكن لنا خلع الطابع الازلي الموهوم عنها والقضاء عليها بالقضاء على أسبابها ولا مجال بعد هذا ليأس : النرجسية تتجسد في ماهية العلاقة بين الفرد والواقع من ناحية. وبين الفرد والآخرين من ناحية أخرى في تركيب اجتماعي معين..

وتتأزم علاقة الفرد بالواقع إما لسبب يرجع الى الواقع ذاته وإما لسبب يرجع إلى الفرد ذاته .. وإما لاجتماع العلتين .. علة الواقع وعلة الفرد ..

والسبب يرجع إلى الواقع عندما يكون الواقع عامل تهديد مستمر لطمأنينة الفرد فيضغط على الفرد ضغطاً ثقيلاً قاسياً ثم لا يستطيع له مقاومة فيشعر عميقاً بالنقص وعندئذ ينسحب نفسه إلى الداخل ويغلق عليها الحوصلة ليعيش حياة داخلية مظلمة لا علاقة لها بالعالم الخارجي تماماً ، كما تفعل «الأميبا» عندما تواجهها قسوة الظروف الخارجية .

والسبب يرجع إلى الفرد عندما يكون الفرد إنساناً غير واع بالواقع فيبدو له الواقع طلسماً ليس له من مفتاح .. ولا قانون .. وفي هذه الحالة يرى الفرد عشرات التناقضات.. في عشرات المواقف ..ولكنه لا يستطيع لكل اولئك فهماً.. إن العالم يتجلى له على غير ما يرام.. مليئاً بالأشياء التي تبعث على الاشمئزاز .. ولكن لماذا ؟. إنه السؤال الثقيل الذي لا يعرف له مثل هذا الفرد الجاهل جواباً .. إنه عالم من القوى المتصارعة المتخبطة التي لا يحكمها قانون .. هكذا يبدو له .. والسبب يرجع إلى الفرد نفسه عندما تكون بالفرد علة من شأنها إشعاره بالنقص أمام الواقع . كأن تكون العلة اختلالاً في تركيبه العضوي .. أو أن تكون مشكلته مشكلة لونية - وانا لا اعني بهذا احداً على التخصيص - او اية علة اخرى تبعث على الشعور بالنقص والدونية .. وهنا ايضاً ينسحب الفرد الى الداخل ثم ينتهي إلى التحوصل . وقد تجتمع العلتان - علة الواقع وعلة الفرد - وفي هذه الحالات الثلاث تنصدع العلاقة بين الفرد والواقع .. ينسحق امام الواقع فيهرب الى الداخل .. يرتد .. يتقوقع فيرفض الواقع ماضيه وحاضره ويواجه المستقبل في ذعر ويأس وقلق وغثيان .

والكائن الحي - غرزيا - يميل إلى التخلص من الألم والهروب منه إما بالقضاء عليه نهائياً - إذا امكن - وإما بطريق التخدير .. ففي سبيل التخلص من الألم كثيراً ما نجور على الحقيقة الجارحة بالخداع والوهم والتخدير فنقنع انفسنا بنقيض النقيض . ومن الطبيعي الا يحتفظ الفرد داخل الحوصلة بهذا الشعور المؤلم - الشعور بالنقص - فيحدث ان ينقلب الضد الى الضد ويصبح الشعور بالنقص شعوراً بالتفرد والسمو .. والسموق.. وهكذا نصنع الاكذوبة الكبيرة لنكون - بلا حياء - من اول المؤمنين بها .. وهنا في هذا الخدر تبدأ النرجسية كعشق حاد للذات .. اذ يحدث تضخم.. نماء .. تورم في الشعور بالذات؛ وحين يعود مثل هذا الفرد إلى الاتصال بالآخرين فانه يتصل بهم لا على انهم كائنات حية .. ولا باعتبارهم افراداً لكل منهم ارادة ، ولكل منهم قيمة انسانية ، بل باعتبارهم « اشياء» Objects إنه ينفصل عن الواقع اذن.. ثم يحجر الآخرين وعندها تصبح علاقته بهم علاقة ذات بأشياء هذه العلاقة تكون مجردة من كل تعاطف او تضامن او مشاركة.. لأن هذا كله لا يقوم بين ذات واشياء بل بين ذات وذوات.. ثم ان مثل هذا الشعور بشيئية الآخرين من شأنه ان ينمي ويضخم الشعور بذاتية الذات وتفردها .. وتقوم هذه العلاقة على الامتصاص والاستهلاك.. على العنكبوتية

فلنكن على ثقة من ان جميع الامراض النفسية منشأها التصدع في علاقة الفرد بالواقع لكي نعرف بعد هذا كيف أن النرجسية عامل مشترك في جميع الامراض النفسية .

اما زلت عند حدود الظاهرة ؟؟. لا أظن .. فتى تتأزم علاقة الفرد بالواقع .. متى يصبح الواقع عامل تهديد لطمأنينة الفرد .. في اي مناخ .. في اي مجال يمكن ان يكون الفرد نرجسياً؟

> « بالفهم .. بالفهم العلمي فقط تعالج النرجسية وبوعي الواقع يمد الفرد يده للآخرين متضامناً متعاطفاً مشاركاً . ووعي الواقع نصف الطريق إلى الانتصار عليه . وبه تنقشع سحب اليأس والقلق والذعر والغثيان.. وفي الضوء ينتج أدب الحياة.. وفن الحياة .. وفلسفة الحياة .. (ن. س) »

١ راجع «نرجس في الحي اللاتيني» عدد « فبراير » ١٩٥٥ .

٢ راجع « مفهومات في الفن » عدد « مارس » ١٩٥٥ .

في المجتمع الطبقي .. في المجتمع المأزوم .. في مجتمع المعركة والفرص غير المتكافئة وسباق الموانع .. في هذا المجتمع الجواب اليقين : فلنفتح اعيننا.. ماذا نرى ؟ هناك ثلاث طبقات فما نصيب كل طبقة من حيث انتشار وباء النرجسية ؟

اما عن الطبقة السفلى فهي بالضرورة ملتحمة بالواقع تعايشه على مرارته وقسوته في صبر أيوبي كتوم ، فليس ثمة انفصال هنا بين الفرد والواقع ، إذ ان العمل ، والعمل الشاق المتواصل من الشروق إلى الغروب ، يضمن الاتصال المستمر بين الفرد والواقع ولا يوجد فراغ يمكن أن يسمح بالتأمل .. والطبقة السفلى لا تستطيع أن تفرب عن العمل لأن العمل هو الشرط الوحيد والحد الادنى الذي يضمن لها حياتها .. فلا يوجد هنا انفصال عن الواقع.. ولا يوجد انعزال لان العمل يلد بالضرورة التعاطف والتضامن والمشاركة والعون والغيرة كأبناء شرعيين للعمل . ثم ليس هناك تهديد لطمأنينة الفرد في هذه الطبقة إذ ليس ثمة خوف من السقوط الى مستوى أدنى . فلا توجد هاوية تحت الطبقة السفلى ، لانها هي ذاتها في القاع . هناك إذن نوع من الاستقرار النفسي ، من الطمأنينة ، من الاستسلام ، أنا الغريق فما خوفي من البلل ؟؟.. هذا الاستسلام يعبر عنه مثل جار يقول«انالقرد ما كان له أن يخشى التهديد بالمسخ لأن المسخ لن يحوله إلى غزال».فمن خصائص الطبقة السفلى كما رأينا الارتباط الكلي بالواقع ، وعدم وجود الفراغ ، والتضامن مع الآخرين ، والطمأنينة ؛ مما لا محل معه للقول بامكان وجود النرجسية داخل حدود هذه الطبقة .

أما في الطبقة الوسطى فنجد الفراغ الذي يفسح المجال للتأمل : ففيم يتأمل إنسان الطبقة الوسطى ؟؟..

إنه إما أن يكون وارثاً ، وإما أن يكون عصامياً جاهد وكافح فنجا من الحضيض وتنصل من طين الطبقة السفلى على أكتاف الغير وعلى اشلاء الضمير والقيم الانسانية المهدرة وبوسائل الابتزاز والتربص .. وهذا يتأمل ماضيه الكريه بآلامه وجرائمه ثم لا يلبث أن يرفض هذا الماضي بما فيه ومن فيه ويقنع نفسه باصرار بأنه ليس مديناً الا لنفسه وجهده الشخصي بما وصل اليه . عندئذ تنشر الأنا جناحيها كرخ أسود كريه. وكلا الوارث والعصامي يتأملان الحاضرفيغرقان في قلق قاس مبعثه – من ناحية – الطموح الجارف إلى اختراق حاجز الطبقة العليا – ومن ناحية أخرى – الخوف المذعور من السقوط في الهاوية والعودة إلى طين الطبقة السفلى.. هذه الاخيرة تقبع تحت الطبقة الوسطى كتنين هائل موحش يفغر شدقيه لإلتهام كل من تخونه قدماه أو يخونه الحظ فيسقط. وهكذا نجد في الطبقة الوسطى شروطوجود النرجسية : من فراغ ، إلى قلق طامح خائف ، إلى انعزالية ..

أما بالنسبة للطبقة العليا فهي كالوسطى – مع اختلاف في الدرجة – يتوفر فيها شرط الفراغ الشاغر وعدم الطمأنينة ، والخوف ، ويزداد القلق والخوف حدة وقسوة كلما ازداد الوعي الجماهيري بالواقع ، وتتجلى الهوة سحيقة مخيفة للطبقة العليا .. كم هو مخيف الطوفان !!..

ومن قلق الحاضر بالنسبة للطبقتين العليا والوسطى يكفن المستقبل بالسواد، وفي هذا الجو الخانق المغلق المتعفن تتورم الأنا وتنضح بالصديد ، بأفكار تدور كلها حول الهروب والعدمية والنرفانا والهزيمة والتجريد والسلبية والانتحار وتفاهة الحياة ورفض التاريخ الانساني المجيد . أو تدور حول اللذة والمجد والبطولة ، أو تدور حول الحرية الهروبية الموهومة التي لا تستند إلى علم او تاريخ والتي تنكر كل الحتميات ولا تحب أن تسلم بواقع أو ضرورة ..

في هذا الجو ينزُ أدب الموت .. وفن الموت .. وفلسفة الموت ..
ولهذا الأدب وهذا الفن وهذه الفلسفة وظيفتان :
الوظيفة الأولى أنها تعبير صادق عن حاضر مأزوم
والوظيفة الثانية أنها تخدير للطبقة السفلى التي – من الصالح – أن تغرق في الضباب. وهكذا .. إنها سلاح ذو حدين..

وبهذا يرشح كل المثاليين بلا استثناء في الأدب والفلسفة والفن .. وبهذا يرشح سارتر وكفكا وبيكاسو ... بالهروب والهزيمة والتجريد على الترتيب .. يا من تصدعون رأسي بسارتر وكفكا وبيكاسو .. وهذا كله معناه النرجسية بمفهومها الواسع يا من تسألوني قيمة كشفي للنرجسية !!..
فهل وفيت بعهدي للقراء حين وعدتهم بالربط بين النرجسية والفوضوية والوجودية؟؟.. أما وقد حددت الملامح الداخلية والخارجية للنمط النرجسي فليس أيسر على القاريء من أن يعود إلى تاريخ حياة اي فوضوي وأي وجودي وأي مثالي على الاطلاق – ليكشف في وضعيته الاجتماعية وفي أفكاره عن هذه الملامح .. أروني وجودياً يشذ على هذا النمط ويخرج على هذه الملامح في وضعيته وفي إنتاجه .. ولكن احذروا أن تغالطوا فان الحقائق الموضوعية قاسية لا تعرف بالمغالطين رفقاً ولا رحمة .. كم هي حلوة الحقيقة يا اخواني وليتكم تعلمون !.. إقرأوا « إيروستراتوس » لسارتر – تخرجوا بنموذج نمطي للنرجسية .

..بعد هذا كله يتضح للأستاذ العالم كيف ان التحليل النفسي ليس عديم الجدوى على إطلاق وانما يصبح عديمها عندما ينتهي عند حدود الظاهرة دون أن يردها الى غدتها ويصلها بجذورها الاجتماعية .. وقبل ان اناقشه في مشكلة « النمطية » تبقى كلمة تقال : فعندما تتأزم العلاقة بين الفرد والواقع تتأزم العلاقة بين الفرد والآخرين وبالتبعية تتأزم العلاقة بين الجنسين . إذ على هذه العلاقة الأخيرة ينعكس الطابع العام لكل العلاقات في مجتمع معين.. فحيث يتمتع الفرد بقيمته الانسانية.تتمتع المرأة بقيمتها الانسانية . وحيث يصبح الفرد شيئاً تصبح المرأة شيئاً وتنتزع منها قيمتها المشروعة الطبيعية القدسية ككائن إنساني – وهذا كلام أوجهه بالذات إلى الآنسة سميرة عزام[1] بمناسبة قصتها « الظل الكبير » فهي تنبع من هذه الازمة .. ازمة الفتاة الشرقية المثقفة التي يصر المجتمع على ان يعاملها كشيء .. بلا قيمة انسانية – فاذا اردنا ان نرد علاقة الفرد بالآخرين وعلاقته بالمرأة الى حالة الصحة والسواء .. اي لكي يصبح الفرد كائناً انسانياً ، ولكي تصبح المرأة كائناً انسانياً ، فعلينا – لا ان نلجأ الى المخدرات الهروبية عند سارتر وغير سارتر – بل ان نصحح علاقة الفرد بالواقع بأن نعطي الفرد مفتاح هذا الواقع .. قانون هذا الواقع .. وعندما يبدأ الفهم العلمي للواقع تنتهي النرجسية .. اذ يبدأ الشعور الداخلي بالثقة بالنفس والايمان بلازلية الواقع وبامكان تغييره واعادة تركيب البناء الاجتماعي على اساس سليم.. اجل يا اخواني بالفهم .. بالفهم العلمي فقط تعالج النرجسية .. وبوعي الواقع يمد الفرد يده للآخرين متضامناً متعاطفاً مشاركاً..ووعي الواقع نصف الطريق الى الانتصار عليه .. وبه تنقشع سحب اليأس والقلق والذعر والغثيان.وفي الضوء ينتج ادب الحياة .. وفن الحياة .. وفلسفة الحياة .

هذه هي الملامح والحدودالخارجية للنمط النرجسي في علاقته مع الخارج. وتلك هي جذوره .. وقد سبق ان بينت الملامح الداخلية للنمط النرجسي في علاقته مع ذاته اي في حدود المجال النفسي .. وبالتكامل بين الملامح

١ راجع عدد (فبراير) ١٩٥٥ .. ولنا في « الظل الكبير » دراسة لم تنشر بعد .

الداخلية والخارجية نستطيع ان نتفق على تحديد كلي عام للنمط النرجسي غير محتجين بعد هذا – كما يفعل الأستاذ العالم – بقصور نتائج التحليل النفسي .. وبغير هذا التحديد التكاملي تستحيل مناقشة مشكلة النمطية التي أثارها الاستاذ العالم .. فهل يوافقني على هذا التحديد ؟ لا ادري وإن كان يتعين علي – مؤقتاً – أن افترض موافقته .. فعلى استيعابنا لهذه الملامح – الداخلية والخارجية – يتوقف الحكم بنمطية بطل الحي اللاتيني أوبشجبيته .

فاذا كانت الرواية تقدم لنا نمطاً نرجسياً فمعنى هذا أنها تصمد – من الناحية البنائية .. المعمارية – أمام هذا المنهج النقدي الصلب الذي يواجهها به الاستاذ العالم .. وأنا أزعم مبدئياً أن الرواية تقدم لنا هذا النمط ..ولكي نبرهن على صحة هذا الزعم علينا اولاً ان نجيب على السؤال التالي : كيف قدم الدكتور سهيل نمطه النرجسي ؟ هنا يظهر مدى الاختلاف بيني وبين الاستاذ العالم .. فمن كيفية تقديم الدكتور سهيل لنمطه ينكر الاستاذ العالم وجود هذا النمط.. واقرر أنا وجود النمط استناداً إلى هذه الكيفيةذاتها.

لقد اختار الدكتور سهيل أن يقدم لنا النمط من الداخل . والنتيجة المنطقية لهذا الاختيارأن يفرض الحدث الروائي على المؤلف حدوده الداخلية ما دام المؤلف قد اختار هذه السياحةالباطنية من داخل النمط..وعلينا حين نعرض لتقديم الرواية – معمارياً – أن نقيمها على أساس هذا الامر الواقع الذي يواجهنا،به المؤلف أي على اساس اختياره لتقديم نمطه من الداخل لا بالقياس إلى اعمال أخرى لم يختر مؤلفوها هذه الكيفية لتقديم أنماطهم :

عندما نطل على أشخاص الحي اللاتيني فاننا نطل عليهم من داخل البطل ونراهم بعينيه لا بأعيننا نحن فماذا نرى ؟. إننا نرى اشياء لا أشخاصاً..نرى كائنات حجرها نرجس فلم تعد بعد كائنات حية لها وجودها الذاتي إذجردت من ذاتيتها واصبحت من خلال البطل وجوداً متحجراً. وليس لنا بأزاءهذا حيلة،فاننا مجبرون على أن نراهم بعيني البطل ، والبطل هو النظارة الوحيدة في الرواية التي نطل منها على العالم وعلى الناس ويتلون كل اولئك بما تلونهم به هذه النظارة .. وهكذا نفقد حريتنا .. ونفقد أعيننا بمجرد أن نغلق علينا باب الرواية « لا ما أنت بالحالم» .. من هنا يكون البطل قد سلبنا ذاتيتنا وأعارنا عينيه كنافذة وحيدة نطل منها على الخارج فلا نعود بعد أحراراً في أن نرى غير ما يراه البطل.. بل نرى ما يراه وبالكيفية التي يراه بها .. وإذن فالبطل يحولنا نحن القراء إلى أشياء .. ويمتصنا كما امتص كل من قابله.. هذا العنكبوت ..

وما حدث لنا نحن قراء الحي اللاتيني حدث لمؤلف الحي اللاتيني:فمجرد أن بدأ المؤلف بـ «لا ما أنت بالحالم» كان قد انسلخ من ذاته وتجرد من عينيه وفقد حريته وطرح ذهنه الخاص ليدخل بكليته في حدود البطل الداخلية محاصراً بهذه الحدود، مستعيراً عيني البطل وذهن البطل .. فهنا انسلاخ من الذات – ذات المؤلف – وتقمص لذات اخرى مغايرة – هي النمط النرجسي – وخضوع لحتمية الحدودالداخلية للنمط المتبنىعلى أساس الاختيار المبدئي لكيفية تقديم هذا النمط .. وهكذا لم يعد المؤلف حراً في ان يرى شيئاً لا يراه البطل.. ولا في ان يراه بغير الكيفية التي يراه بها البطل.

كان على المؤلف ما دام قد اختار ان يقدم النمط من الداخل بسياحة باطنية ان يلتزم – كحتمية – حدود هذا الداخل..هذا الحصارالارادي.. فكان عليه ان يرى الاشخاص بعين البطل – كنمط نرجسي – اشياء مسطحة مطفأة ممتصة ضائعة السمات باهتة الملامح معدومة الذاتية بلا وجود موضوعي نابض مجسم انساني ، بلا علاقات موضوعية بين البطل وبين الاشخاص وبين بعضهم البعض ما دام من ضرورات النمط النرجسي – كما عرفنا – إنعدام هذا الوجود الموضوعي للاخرين وانعدام هذه العلاقات .

وكان عليه أن يرى – بعيني البطل – «الأبعاد الموضوعية المكانية والبيئية» باهتة ما دام البطل كان يعيش حياته الداخلية فلم ير الحي اللاتيني وباريس وفرنسا ولبنان .

وكان عليه أن يرى القضايا الفكرية والسياسية .. التي تعالجها الرواية.. بالصورة القاتمة الغامضة المهزوزة السطحية التي يراها بها البطل الفردي الانعزالي . وقد قلت في مقالي السابق أن القضية العربية القائمة كانت في ذهن البطل وسيلة لاشباع « جوعه الشره إلى تأكيد الذات » وطموحه الجارف إلى الزعامة والظهوربمظهر البطولة على نطاق واسع بعد أن استهلك جانين ، وهذا اكثر منطقية ومساوقة للنمط النرجسي من ان نقول مع الأستاذ العالم بأن البطل اتخذ من القضيةالعربية تكأة « للدفاع بها عن موقفه من جانين الشهيدة » وهي إذن ليست « ذريعة لتخليص البطل من جرمه » – كما يقول الاستاذ العالم – بل هي شيء منطقي جداً مع نرجسية البطل الذي ينزع دائماً إلى الانتشار ..

خلاصة هذا كله ان الملاحظات الثلاث الأخيرة التي قدمها الأستاذ العالم تحسب للدكتور سهيل لا عليه ، ما دامت نتائج لازمة وطبيعية ومنطقية مع الكيفية التي اختار الدكتور سهيل ان يقدم بها نمطه حين اختار ان يقدمه بسياحة باطنية في داخل النمط . وهكذا جاء الدكتور منطقياً إلى حد لا يجارى مع هذا الاختيار المبدئي. وحين نطلب اليه ان يناقض النمط فيخرج عن الحدود التي اختار بمطلق حريته وإرادته أن يتقيد بها منذ بدأ يكتب روايته فاننا نكون قد نسينا الأمر الواقع الذي يواجهنا به والذي يجب أن نحاسبه – من الناحية المعمارية – على أساسه وهو حصول اختيار التحديد الذاتي للارادة بالفعل ..

هذه المنطقية التي التزمها المؤلف مع اختياره المبدئي تنطبق هي ذاتها على « ظاهرة المونولوج الداخلي » التي اثارها الأستاذ العالم في ملاحظته الأولى وهي تحسب للمؤلف لا عليه . فاننا ننسى الامر الواقع الذي يصدر عنه المؤلف عندما نطالبه بما يناقض لوازم هذا الصدور بأن نطالبه–مع الاستاذ العالم– بمونولوج عريض : « يستشرف علاقات متناقضة في آن ويحاول ان يربط بينها برباط ما » وننسى ان المؤلف التزم بأن يدير منولوجاً في داخل نمط نرجسي،ومن لوازم هذه النمطية النرجسية الضيق والانغلاق وانعدام العلاقات والتقوقع.. هناك إذن منولوج داخلي ولكنه ليس منولوجاً داخلياً « بالمعنى المفهوم » كنتيجة لازمة لكون مجال المنولوج في الرواية نمطاً نرجسياً منغلقاً لا نمطاً متفتحاً . وهنا ايضاً نرى.المؤلف غاية في المنطقية مع اختياره لكيفية تقديم نمطه . والمؤلف حر في ان يختار ما يشاء وعلينا ان نسلم بما يختار كأمر واقع يحسب له حساب .

وهذا هو السبب في تتبعي لظاهرة النرجسية في البطل فقط ، إذ ان

امامي ذاتاً وحيدة ، وانا لا أصل إلى اشخاص الرواية الا بالدخول في هذه الذات الوحيدة . ولا أصل اليهم إلا كأشياء ممتصة مستهلكة متحجرة – كما كان يرام المؤلف عندما اختار هذه السياحة من داخل البطل – فهل كان يمكن لي أن أتتبع خطأ نفسياً في أشياء ؟؟.. بعد هذا يتضح للاستاذ العالم ان ليس ثمة ازدواج ذهني.. ان هناك ذهناً واحداً لا غير: هو ذهن البطل ولا يوجد « ذهن آخر للبطل » وما حدث لي كقاريء من تنازل عن ذهني تنازلاً تاماً لأستعير ذهن البطل بمجرد ان بدأت الرواية .. حدث المؤلف .. ولا ادري لماذا نصر على القول بأن المؤلف اعار ذهنه للبطل حيث يمكننا ان نقول بأن المؤلف استعار ذهن البطل ؟!.. ثم لماذا لا نقول – بالمنطق نفسه – إنني نرجسي ما دمت قد كشفت عن النرجسية .. والاسقاط يلاقي الاسقاط ؟.. ثم لماذا لا يكون كل من يوافق على ان البطل نرجسي نرجسياً هو الآخر ؟ وما ذنب المؤلف اذا كانت انفعالات البطل « توجه العواطف وتلخص الابعاد وتختصر العلاقات وتجرد المدن والشوارع والمقاهي » واختار المؤلف – وهو حر – ان ينسلخ من ذاته ليتبنى هذه الذات الغريبة التي تفعل ذلك كله ؟.. ولماذا نقول ان المؤلف «يحرك ابطاله وواقع حدثهالروائي داخل وجدانه الذاتي ومزاجه الخاص» ولا نقول ان البطل – لا المؤلف –كنمط التزمالمؤلف حدوده وانغلاقيته هو الذي يفعل كل اولئك ، سواء أكان يعرف المؤلف في البدء نرجسية نمطه أم لا ؟.

من هذا نعرف مدى نجاح المؤلف في إظهار الملامح الداخلية للبطل مما يدل – بعكس ما يقوله الأستاذ العالم – على محاولة استبطانية بعيدة الغور. فقد دلت على النرجسية من صلب الرواية–لا من عندي– بعشرات النصوص والمواقف والملابسات دون ان أقع في الاقحام لأفكار قبلية جاهزة .. ومعنى هذا ان المؤلف كان واعياً وعياً كاملاً بالملامح الداخلية لنمطه فنجح لذلك في بنائه بناء داخلياً لا ريب فيه ، هذا البناء الداخلي جاء البناء الوحيد الممكن المنطقي مع التزام المؤلف لكيفية تقديم نمطه وليس لنا ان نطالب اليه مناقضة ما اختاره لارادته – في حرية – من تحديد.

وما بذلته من جهد قدره الأستاذ العالم مشكوراً .. في سبيل الكشف عن النرجسية ، ليقوم دليلاً على ما بذله المؤلف من جهد لاستبطان النمط ، ولذا قلت في غير هذا المكان ان الرواية تقوم على : « التحليل النفسي الدقيق الأمين الواعي الذي لا تنقصه الشجاعة والجرأة والصدق » ... وبعد ان دلت على وعي المؤلف بالملامح الداخلية للنمط النرجسي في حدود المجال النفسي .. نصل إلى اخطر سؤال تدفعنا اليه ملاحظات الأستاذ العالم.

ما مدى وعي الدكتور سهيل بالملامح الخارجية للنمط ، بدلالته الاجتماعية ، بتفاعله مع المجتمع ؟؟ على جواب هذا السؤال تتوقف القيمة الاجتماعية للرواية ، والعمل الفني ظاهرة اجتماعية متأثرة – حتماً – بالمجتمع ومؤثرة – حتماً – في المجتمع. وما دمنا قد عرفنا مدى انطباع المجتمع على الرواية يبقى من حقنا ان نسأل عن نوع تأثير الرواية في المجتمع.

وإذ اختار المؤلف أن يقدم لنا نمطه من الداخل كان عليه كما قلت أن يلتزم الملامح الداخلية ، محض الملامح الداخلية . ولكن تظهر آثار هذه الطريقة عندما يطالب القارىء المؤلف بحكمه الاخلاقي على هذا النمط الذي خالقه .. بموقفه الاجتماعي من هذا النمط كظاهرة اجتماعية لها جذورها ودواعيها وظروفها ووعاؤها ، أي بوعيه للملامح الخارجية بالاضافة الى وعيه بالملامح الداخلية. والحق أن طلب القاريء هذا طلب طبيعي وضروري وإنساني . فالانسان كائن أخلاقي وهو لا يملك الا أن يصدر حكماً اخلاقياً على أي نمط يقدمه اليه اي مؤلف . فأنا مثلاً لا اتردد في أن أشنق بطل الحي اللاتيني – اذا يئست من علاجه – على أقرب شجرة.. ثم اقيم لجانين الشهيدة تمثالاً يكون كعبة يحج اليها أنصار الانسان فيمن يحج اليهم من شهداء الانسانية . والقارىء الذي لا يحس بهذا الاحساس قاريء يستحق الشنق مثل بطل الحي اللاتيني سواء بسواء ... أقول تظهر آثار هذه الطريقة التي قدم بها المؤلف نمطه لأن من لوازمها الحتمية الوقوف عند نهاية الحدود الداخلية للنمط . فهي لا تسمح للمؤلف– أي مؤلف – بالخروج عليها بأن يجيب .. وأقصد الاجابة الضمنية غير المباشرة التي تستشف من بين السطور والا نكون قد طالبنا المؤلف بالوعظ والخطابة – على السؤال الذي قلت انه لا بد يثور في ذهن القارىء . اذ من الطبيعي ان يستحيل الظفر بجواب على هذا السؤال من الروايةما دام المؤلف يفرض علينا وعلى نفسه حدود الظاهرة داخلياً .

وهنا ايضاً يظهر لنا الى ايمدى كان المؤلف منطقياً مع اختياره.وهذه المنطقية التي تتجلى لنا من حيثما تناولنا الرواية هي اقطع دليل يواجه به الأستاذ العالم على نمطية بطل الحي اللاتيني .

وهكذا تصمد الرواية في كبرياء امام منهج الأستاذ العالم من الناحية المعمارية .. اذ تصبح هي ذاتها نمطاً فريداً في الروايات له مقوماتهوكيفياته المعمارية الخاصة التي يجب ان يحاسب اعتباراً منها لابالقياس الى اعمالاخرى لم يلتزم مؤلفوها بما التزم به مؤلف الحي اللاتيني . فأين نظفر بالجواب المنشود على سؤالنا هذا : مدى وعي المؤلف بالحدود الخارجية للنمط وما تراه يمكن أن يكون حكمه عليه؟.استطيع ان ارضي هؤلاء الذينيتعجلون الأحكام النهائية على طريقة ابناء العم سام ! ويكرهون البحث وما يتطلبه من امانة وجهد وصبر توفيراً للمشقة وهروباً من العناء..استطيع انارضيهم فأسارع بالاجابة على هذا السؤالالخطير في بساطة وتهور ولا مبالاةوادعاء وتعالم .. ولكنني لن استطيع– لو فعلت – ان اظل اميناً .. ولن استحق حينذاك – لا قدر الله – احترام نفسي لنفسي فضلاً عن احترام الآخرين لي . والأمانة تفرض علي – كحق المؤلف اولاً وللقراء ثانياً – ان اعود إلى نتاج الدكتورسهيل ادريس، كل نتاجه ، لأخرجبالاجابةعلى السؤال .. وعليها تتوقف القيمة الاجتماعية للرواية ..

فصبراً .. والى لقاء ..

القاهرة — **نجيب سرور**

اقصوصتنا

بقلم اسمى طوبي

كتّاب القصة القصيرة اليوم في جدل ... لقد اتفقوا على انها يجب ان تكون من صميم الحياة، بعيدة عن الخيال الشعري الذي لا يمت الى الواقع بصلة ؛ ولكنهم اختلفوا في ماهيتها : رأى بعضهم ان تلك التي تحتوي على حادثة كاملة ، وعقدة ، ومفاجأة ، وغير ذلك من ركائز الفن القصصي، قد انتهى عهدها ؛ ويكفي الكاتب ان يرسم صورة او يحلل شخصية فتكون القصة .. بينما يرى غيرهم عكس ذلك .

ولكلٍ من الفريقين وجهة نظره، وكلهم يرى في انتاجه فلذات اكباد لا اجمل ولا ابدع .. غير اننا، معشر القراء، لنا حق ابداء الرأي في الموضوع، ما دمنا نحن الذين نلتهم ما يقدم لنا .. ونحن الذين نشعر بما نهضم معدنا او لا تهضم ...

ولقد استمتعت قبل الآن بالاقصوصة غير العربية من مصادرها او مترجمة .. فلما ابتدأت اقصوصتنا تأخذ طريقها درج كتابها في مبدأ الامر على منهج واحد هو كتابة اقاصيص الغرام وحسب، ثم كتابتها على نسق واحد حتى لتكاد تعرف كيف ستنتهي القصة وانت في منتصف حوادثها ؛ غير ان هؤلاء الكتاب ابتدأوا في الآونة الاخيرة يخرجون الى العالم الواسع ليكتبوا عن غير الغرام .

على ان هنالك بادرة تلفت النظر وهي ان معظم ما يكتب اليوم يصح ان يسمى صورة لا اقصوصة.. والتشبيه حقيقي.. فانت تقف امام لوحة قد تكون من روائع الفن، ولكنها على كل حال صورة لا تحدثك بقصتها كاملة .. خذ موناليزه مثلاً : انك ترى امرأة فاتنة في عينيها عمق وحول فمها مشروع بسمة حائرة محيرة .. وعليك اذا كنت لا تعرف شيئاً عنها ان تتم القصة من عندك .. ما سرّ هذه البسمة الغامضة ..؟ اكانت المرأة عاشقة سعدت ام تعست ..؟ اهي شخصية حقيقية عاشت في حياة الفنان ام انها مجرد صورة تخيلها ..؟ ثم تعود الى الكتب لتعرف القصة كاملة .

ان كتاب الاقصوصة اليوم يفعلون ما يشبه هذا مع القارىء .. يقدمون له شخصية تتأرجح في تيار من احداث ثم يتركون له تسيير هذه الشخصية في الاتجاه الذي يريده هو ، وبالتالي اتمام القصة من عنده .

وقد يكون لصاحب الريشة عذره لانه لا يستطيع اكثر من هذا .. يضع كل ما يمكنه من ايضاحات في النظرة والوقفة وحركة اليد او البسمة .. اما صاحب القلم فما عذره.؟

يرى بعضهم ان شرح كل شيء يفوّت على القارىء متعة الحدس والاستقصاء.. فهل الحدس والاستقصاء من مكملات المتعة ام من اسباب محقها ..؟

ان اصحاب هذا الرأي ينسون امرين اثنين : اولهما ان قارىء القصة، وهو على الغالب من جمهرة الشعب ، انما يقرأها للمتعة .. يأخذها معه في دقائق فراغه ، ويجلس او يستلقي على سريره ليريح نفسه من عناء يومه ويمتعها بقصة يتتبع حوادثها بشغف ليرى كيف تنتهي .. فاذا ما وصل الى نهاية ليست بالنهاية ، شعر بالخيبة فاطبق الكتاب الى غير عودة .

اما الامر الثاني فهو ان لاهل هذا العصر نفسيتهم المتعبة .. اتعبتها كثرة المشاغل والمشاكل .. ان الناس اليوم يركضون ولا اقول يعيشون .. يركضون من الفجر حتى المساء ويصطدمون بمشاكل تثير اعصاب الملائكة.. فليس المفروض فيهم بعد ذلك ان يعملوا في بوليس سكوتلانديارد ليحدسوا ماذا حدث لاشخاص القصة وكيف انتهت .

لقد كان هذا يصلح لاجدادنا .. يعودون قبل غروب الشمس الى بيوتهم ويجلسون جيراناً واقارب حول الموقد يقرأون على ضوء القنديل فصولاً من قصص الزير وابي زيد الهلالي وعنترة ، ثم يتناقشون في مصيرهم، هل سيخرج ابو زيد من سجنه ؟ هل يتزوج عنترة من عبلة ؟.. الى آخر ما يقتلون به الوقت من مناقشات .. اما نحن فكان الله في عوننا .. ان وقت القراءة عندنا هو شيء يقتطع من راحة اجسادنا .

هذا في رأيي حال الجمهور لا نخبة العلماء والمفكرين .. والاقصوصة انما تكتب للجمهور اكثر مما تكتب للعلماء والمفكرين على ما اعتقد .. ثم اننا على كل حال اطفال كبار لا نزال في تلهفنا وشوقنا كما كنا يوم كنا نجلس حول الجدة نقول: «إحكي لنا حكاية يا جدتي » فاذا ما ابتدأت ثم حاولت ان تقطع حديثها فتحنا عيوننا على اتساعها وصحنا: «ثم ماذا يا جدتي؟»

ذلك هو رأيي كقارئة في القصة المبتورة التي اتمنى ان يسميها اصحابها صورة تمييزاً لها عن القصة الكاملة ولئلا يحكم الجمهور على الاقاصيص حكماً واحداً فيقول مع الاستاذ مارون عبود.. لقد كتب لنا كتّاب القصة القصيرة كل شيء-الا القصة».

وثمة شيء آخر ينقص معظم اقاصيصنا الا وهو المؤثرات..

امرأة على درب

أبصرتها تغزل أوهامها … فوق طريق غامر الظل
تنظر للماضي.. وقد كفنت … تلاله في غيهب الليل
مجنونة الاغراء. كم رعشة … حمراء في أعماقها تغلي
وشعرها الثائر يبدو كما … تموّجت سنابل الحقل
لكنني أبصر في عينها … طهراً يرى امثاله ... مثلي
أصفى من الينبوع، من قطرة … فجرية، من بسمة الطفل !

***

والتفتت صائحة في الدجى … يا أنت !.. قد عذّبني غُلّي
فكّ قيودي. أصدأت معصمي … وانتحرت مراوح الظل
فجر شبابي قد غدا مسرحا … للبوم، والغربان، والسل
فقدت ازهاري فما في يدي … إلا بقايا عبق الفلّ
وعوسجات داميات الرؤى … كاللعنة السوداء، كالويل
لكنني أذرف دمعي هنا … أروي به زنابق الليل

أبكي هنا وحدي. وكم كرمة … اضحت وقوداً للأسى مثلي
أذوت ولم تزهُ عناقيدها … وودّعتها أدمع الطل
تل من الآلام أمشي به … مصلوبة ... أنوء بالحمل
يرمقني كل الورى ساخراً … حتى عيون الليل من حولي
تجذبني للقاع مهتاجة … مجنونةٌ عواصف السيل
كأنني بين حنايا الدجى … عمياء.. تهوي في دجى الوحل
أنعص أيامي هنا .. أدمعا … يتيمة .. في هيكل الذل
أغزل لليل عباءاته … ويغزل الليل هنا ... ظلي !
كم نجمة تبكي عشيقا هوى … منتحرا.. من غير ما وصل..
كئيبة تذرف أضواءها … فمن لقلبي في الهوى من لي ؟
لم يبق في القاع سوى قطرة … اخشى عليها لافح الهول
انا التي فوق طريق الدجى … أبيع للشارين في ذلّ
.. أصبحت في نأي الدجى عنوة … من غير ايقاع ولا ظلّ

القاهرة

محي الدين فارس

لقد خرج كتابنا كما قلت من نطاق القصة الغرامية إذ رأوا في العالم الواسع احداثاً كثيرة تستحق الاهتمام فاهتموا بها... ولكنك اذا ما قرأت لكبار قصصي الغرب وقابلته بما عندنا رأيت الفرق واضحاً.

خذ تشيخوف مثلاً واقرأ له قصة « فانكا » او « رسالة الى جدي » وانظر كيف يهتز كيانك لها .. انه يصور لك كيف اثارت عشية الميلاد شجون الصبي وهاجت ذكرياته .. لقد ارسله جده الشيخ، قريبه الوحيد في الدنيا، ارسله من القرية الى العاصمة ليشتغل عند صانع احذية فشقي الصغير.. ثم جلس يحلم بالاعياد التي كان يذهب فيها مع جده الى الغابة ليقطعا شجرة صنوبر الميلاد ويزيحا الثلوج عنها وحولهما الكلبان المحبوبان يتراكضان.. يحلم كيف كان الجد يضع العطوس في انفه ويهيب بطاهيات منزل السيد: «اتردن عطوساً..؟» ثم يعطيهن فينهمكن في العطس وجد فانكا يضحك مسروراً ويصرخ «هلكت من الصقيع..» ثم يضع العطوس للكلبين ايضاً فتكون حفلة عطاس مضحك.

ويظل الصغير يصور آلامه في الرسالة .. كيف هزه معلمه الجديد من شعره لهفوة.. وكيف وضعت معلمته رأس السمكة في فمه لانه بدأ بتقشيرها من ذنبها .. وكيف فقد الصغير كل حنان هنا بعد المعاملة الحنون التي كان يلاقيها من السيدة القديمة التي حملته الى القصر يوم ماتت امه بعد ابيه ليكون بجانب جده عندها .. وكيف حنت عليه كامّ ثم يختم رسالته هكذا:

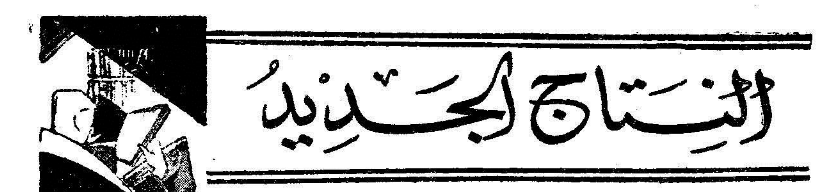
« أتوسل اليك يا جدي العزيز- من اجل المسيح — ان تنقلني من هذا المكان .. اشفق على اليتيم التعس.. ان كل من في البيت يضربني وانا اشتهي الطعام ولا أنفك عن النحيب وذرف الدموع .. لقد ضربني معلمي مؤخراً بقالب حذاء على رأسي فوقعت ولم استطع النهوض الا بكل مشقة .. آه لقد ضيعت حياتي .. انها اسوأ من حياة الكلاب .. لا تعط «مزيكتي» لاحد.. واهد سلامي الى هيلين وايفور الاكتع والسائق ساشا .. احضر يا جدي احضر وابق لحفيدك المطيع ايفان ».

ويختم الكاتب الكبير فيصور لنا كيف طوى الصبي الرسالة واشتري لها طابعاً واحداً بالكوبيك الوحيد الذي معه .. وكيف كتب على غلافها — الى قرية جدي — ثم حك رأسه بالريشة واضاف — كونستانتين ما كاريتس — وكيف هب من مكانه واختطف قبعته ووضعها على رأسه وهرع الى الشارع بقميصه ساهياً عن لبس معطفه ثم اسقط الرسالة في صندوق قالوا امامه مرة ان الرسائل تجمع منه وتحمل على زحافات تجرها خيول مطهمة ترن في اعناقها اجراس ويقودها رجال سكارى لتوزع على كل انحاء العالم .. ثم عاد فانكا ليغمض جفنيه ويحلم بجده وقد استلم الرسالة واسرع اليه.

هذه اقصوصة مبتورة ولكنك تنتهي من قراءتها فلا تتساءل هل جاء جد الصبي صدفة — والا فماذا حدث للصغير بعد ذلك ؟ تقرأها فتجد نفسك امام صورة جياشة تثير الشجون .. وتجعلك تتساءل : لماذا يجور الناس على هؤلاء الاطفال ؟. كم من آلاف منهم يودون ان يكتبوا ما كتب فانكا لجده ليلة الميلاد ؟. من الملوم عن مآسي هؤلاء الصغار ؟. كيف نخفف آلامهم ؟.. وعلى الجملة تتركك وقد استطاع الكاتب ان يهز كيانك ويثير شجونك.

ذلك رأيي كقارئة تتمنى للاقصوصة العربية التي سارت شوطاً كبيراً الى الامام ان تستمر في سيرها بحيث تصبح في مستوى القصة العالمية الراقية .. وبحيث ترتفع بذوق الجمهور وتضرب على وتر انسانيته.

اسمى طوبي



١ — لوركا: شاعر اسبانيا الشهيد

بقلم الدكتور علي سعد

دار المعجم العربي – بيروت ٢١٢ ص

•

مؤلف هذا الكتاب، أو ناقله بتعبير أوفى، غريب في بنائه الفكري، وروحه الشفافة، وأطوار إحساسه، والغرابة فيه انه يهتم اهتماماً بالغاً شديداً بكل ما هو شعري في كيان هذا المخلوق العجيب الذي نسميه «الانسان»، فاذا ما عرفت انه طبيب بيطري، لمست بوضوح، موضع الغرابة في اهتماماته الشعرية.

لقد سبق لهذا البيطري الطبيب ان عُني بدرس الشاعرية عند «ناظم حكمت»، وترجم الى لسان العرب بعض قصائده، وكان من جملة ما قال: «... اننا نعتقد ان الرجوع الى هذا النهج الشعري الذي يستمد عناصره ووسائله من واقع العيش وينابيع الحياة الشعبية، من شأنه ان يساعد على بث بعض الصحة والعافية في عروق ادبنا الذي افقرته وعمقته المذاهب التي نقلناها دون روية عن الادب الغربي من رومانطيقية الى رمزية وسريالية، مذاهب لم تخلق لمجتمعنا الحاضر، ولم تزد الهوة بين الشعب والادب الا اتساعاً».

وها هو ينقل الآن شاعراً اسبانياً اسمه لوركا الى العربية، ويحلل بعض آثاره ويحلل حياته واشعاره وشخصيته، ويقول: «...وما احرانا ان نتعلم من تجربة هذا الشاعر كيف يكون الالتفات الى المنجم الضخم الذي يقف في دائرة حواسنا، حافلاً بالشعر ونبض الحياة، وبكل ما يمكن ان يكون مادة للادب».

ذلك يعني ان للدكتور علي سعد اهدافاً ادبية خالصة يتوخى بلوغها من وراء هذه العناية الفائقة بشعراء يجهلهم ابناء العربية، فهو مأخوذ بذلك التركي الشاعر، لا لانه تركي ولا لانه شاعر، بل لان «شعره مظهر من مظاهر نضاله» وهو مفتون بهذا الاسباني الشاعر، لانه يعطي «ادباءنا دروساً في التضحية والتجرد والتواضع، مع المقدرة على التجدد الدائم، وبالتالي، مع الادلة الكافية على الغنى الذي لا ينضب بالمواهب المتنوعة، وعلى خصب الاغوار النفسية والخلقية» وهكذا... يقف الدكتور علي سعد معلماً للادباء والشعراء، مرة ثانية، من زاوية لوركا الاسباني بعد ان جرب الامر نفسه من زاوية حكمت التركي.

لا ادري كيف اصف هذا الموقف الذي يقفه صديقي الدكتور، فانا غير مطمئن الى ان يبلغ به الاهداف التي رسمها لنفسه، لاني اشك في هذه الذريعة التي يتعلق عليها سبباً الى تحقيق مثل تلك الاهداف السامية البعيدة، وأعني بالذريعة هنا ترجمة الشعر وتحليل شاعرية قائله.

انا افهم ان يعجب الاديب بشاعر، وان ينقل روائعه من لغه الى لغة، وان يعرّف قومه واهله به تعريفاً عاطفياً. فيه انس ومودة وحب، بيد اني لا اجد من فائدة في تقديمه كمثال يحتذى، ونهج يتبع، ورائد يؤتمن... والسبب في ذلك بسيط وواضح، وهو ان الشاعرية الصق المواهب بالذات القومية، بارض الشاعر بسمائه، بتاريخه، بلغته، بطرائق تعبيره، بروح شعبه، واخيراً بعصره، فلا يصح لاحد ان يتخذ من فاليري إماماً، ولا من شكسبير، ولا من ت. س. إليوت، حتى ولا المتنبي وشوقي. والذين يأتمّون فيما ينظمون، بفلان او فلان من الشعراء، هم الذين أقعدوا المواهب القائمة في نفوسهم، وغيضوا الينابيع الدافقة من قرائحهم!!

هذا من حيث الغاية... أما الموضوع نفسه، اي فيدريكو غارسيا لوركا، فلا اكون مغالياً اذا قررت ان الدكتور سعد وفق الى أبعد حدود التوفيق في ثلاث نواح: الاختيار، والعرض، والترجمة. وماذا يطلب الى الناقل اكثر من ذلك؟ وهل وراء هذه النواحي، في هذا الحقل زيادة لمستزيد؟

تحدث الدكتور عن مولد الشاعر ونشأته، وعن قصائده واناشيده، وعن ثورته ضد الطغيان، وعن مسرحياته، وعرض اخيراً «العالم الشعري عند لوركا»، بعد ان وصف مصرعه على يد السلطات، وموعده مع الموت، وانهى دراسته بترجمة إحدى مسرحيات لوركا الشهيرة، وهي «عرس الدم»، ولم يفته ان يوضح العلاقة التي لمسها – وهو العربي – بين عبقرية لوركا الشعرية وتاريخ الاندلس المندى بالاريجيات العربية، والصبوات العربية، وشمائل الفروسية العربية الشهيرة.

وهنا، اود ان اشير الى قضيتين مهمتين اثارهما الدكتور في كتابه : اولاهما ، هـذا السؤال الذي اورده في معرض الحديث عن استشهاد لوركا : « هل يعقل ان يُحسَّ الانسان مصرعه قبل وقوعه؟» ثم يجيب عنه بقوله: « انني أكاد اعتقد ان ذلك ممكن ، عندما استعيد آثار فيديريكو غارسيا لوركا ، وأتمثل مصيره الفاجع ، لولا ان في الاعتقاد بالمقدرة على التنبؤ انكاراً للتفكير العلمي الذي اؤمن به كل الايمان ! »

كنت أتمنى ، في هذا المقام ، ان يعالج الدكتور موضوعه هذا ، بأقصى ما يستطيع من الاسهاب، لاسيما ان لديه في ادب لوركا ، على غناه وتنوعه، مادة لا تنضب لبحث هذه القضية، كما كنت اتمنى ان يستعين العلماء الاختصاصيين الذين اهتموا بهذه الدراسات امثال كميل فلاماريون في مؤلفه الضخم « الموت واسراره » والكسيس كاريل في « الانسان ذلـك المجهول » وغيرهما من الباحثين في علم ما وراء النفس ، اذ لو فعل، وقارن بين آراء العلماء وأحاسيس لوركا ، لاخرج لنا بحثاً من امتع الابحاث وأخصبها في تفسير الاجواء الشعرية وعلاقتها باحداث القدر ، لاسيما انه تناول القضية ، ووفق الى عرضها ، ولكنه لم يقدم لها الحل المدروس .

والقضية الثانية هي ان الدكتور أهمل الجانب الاجتماعي في ادب لوركا ، أعني طريقة لوركا في تناول الحياة الاجتماعية التي تقلب فيها ، وعاناها ، وعبر عنها . وقد تكون مسرحيته « منزل برناردا » وهي آخر مؤلفاته ، افضل تعبيراته التي نبحث عنها. وهذه هي التي لم يعرض لها الدكتور مفصلاً، بل مر بها مرور عابر مستعجل !

ومن غريب المصادفات انني لم اكن اعرف لوركا الا من خلال تلك المسرحية ، قبل ان يخرج الدكتور سعد كتابه عنه ، وهو يصور تعنت أرملة مات زوجها — ولديها خمس بنات — في منعهن من الزواج ، وتسلطها عليهن ، وشحها الشديد في الانفاق عليهن خوف تعرضهن للرجال ، ووقوعهن فيما يسيء الى شرف الاسرة، وكان موقفها هذا سبباً في تعلقهن جميعاً بشاب كان يطوف بهن خلال الليل ، ونشوء حالة مرة من التباغض والتحاسد بين الاخوات الخمس ، انتهت بانتحار صغراهن، وكانت أجملهن واذكاهن ...

هذه الاجواء الاجتماعية المريرة التي تشبه اجواء لبنان والعراق ومصر وسوريا وسائر البلاد العربية هي التي كنت اتمنى ان يعنى الدكتور بايضاحها . وهي — وان كانت بارزة في المسرحية التي نقلها برمتها الى العربية ، اي « عرس الدم » — فقد ظلت بحاجة الى معالجة الدكتور ، وإبراز ما فيها من وهج وقوة وتشابه بين مجتمعاتنا العربية الراهنة، ومجتمعات الاندلس .

بقي علي ان اشير الى هذا البيان الحلو الناعم الذي استخدمه الدكتور علي سعد في الترجمة ، فانت اذ تقرأ لوركا بالعربية ، او ناظم حكمت ، كما ينقلها ذلك الطبيب البيطري ، تجد انك امام شاعر يشبه أبا القاسم الشابي في بيانه العذب وألفاظه المترقرقة، وتحسب انه لا يعرف شيئاً من الزولوجيا، والبيولوجيا حتى ولا من البيطرة...

●

٢ — نيسان

بقلم نقولا قربان

دار الكاتب العربي ، بيروت — ٢١٦ ص

●

ليس الشعر المنثور بدعـة في الادب العربي ، فقد عرفه قدامى العرب من الجاهليين ، كما عرفه من بعدهم كل عصر من عصور التعبير . وليست خطب قس بن ساعدة ، وسحبان وائل ، وحكم اكثم بن صيفي ، وأسجاع المولدين من بعد ، واساليب الاندلسيين الانشائية غير ضروب متنوعة، متطورة من الشعر المرسل . وهذا هو النوع الادبي الذي يحتل نقطة الوسط بين الشعر والنثر والذي دعـاه الاستاذ فؤاد افرام البستاني « الانشاء » في اكثر دراساته الادبية .

ولكن الادباء المحدثين تلقوه ، اول ما تلقوه بشيء من الدهشة والاستغراب ، لانهم اعتبروه خروجاً على المألوف من موسيقى الشعر العربي ، تلك الموسيقى التي ألفت القافية ، ولم تحسن التخلص منها بعـد . ولذلك ، اخذ النقاد في مصر ولبنان ، واخـيراً في العراق ، يعنون بدراسة استاطيقية الشعر، من هذه الناحية، ولم ينتهوا بعدُ الى رأي نهائي قاطع.

ها كم ما جاء في عدد نوفمبر من مجلة «أبولو» عام ١٩٣٣ ، من بحث كتبه الاستاذ رمزي مفتاح عنوانه « الشعر المرسل وفلسفة الايقاع » ، قال : « إهمال القافية له ميزتان : حرية التعبير عموماً ، او على الاقل في بعض محـاولات القول ، وثانياً ، السمو بالشعر عن صناعة لفظية فانية قريبة الغور ،او على الاقل تخفيف العبء عن غير المتضلعين من اللغة تضلعاً لا يستلزمه النظم في اي لغة اخرى ».

والكتاب الذي اتحدث عنه الآن لمؤلفه الاستاذ نقولا قربان مجموعة أشعار منثورة ، ذات وحدة في الموضوع تؤكد

ما قاله الاستاذ مفتاح قبل عشرين عاما وما يزيد عليها .

ولم يهمل الاستاذ قربان العودة الى قضية الشعر المرسل ، ودرسها من جديد على ضوء التقدم الاستاطيقي الذي احرزه الادب العربي في هذه الفترة من الزمن ، فقد وضع مقدمة في ٢٢ صفحة لقصائده المنثورة اوضح بها هذا النوع من الانشاء ، وطريقته في التعبير عن أحاسيسه وافكاره، قال فيها : «.. ولا تحسبن ان نيسان نوعٌ من الترف الفكري، ومن أدب الموائد المهترئة ، وادب المستنقعات . بالعكس ان هذا الكتاب ليعرضن بين يديك مشكلة الاخلاص الذاتي ، والصدق الفني ، فانك اذا احببت وردةً واحببتها بصدق ، واذا احببت عصاً او كتاباً او امرأة وأحببتها بصدق ، لتجدن في « نيسان » صدى لروحك ، وصورة لحبك ، ومعنى من معاني ذاتك الخالدة العظيمة ... » .

تلك هي المشكلة ، مشكلة الصدق في التعبير ، التي أملت على الاستاذ قربان أسلوبه في الانشاء ، وهو – كما أحس – على صواب في كل ما يستنتج من تلك المشكلة ، اي في كل ما يبدي من ملاحظات في مقدمته الطويلة .

ذلك بان الصدق في التعبير يستلزم الحرية ، ولا يكون حراً ، وبالتالي لا يكون صادقاً ، من تقيد بالوزن والقافية ، وخضع خضوعاً اعمى لمقتضيات العروض، وتفاعيل الاوزان، وضرورات النحو والاعراب ، اذ لا بد ان يسيء الى حقيقة ما يشعر ، حين يُلزم هذه الحقيقة إلزاماً بالقافية والرويّ والبحر ، ليعبر عنها ...

هذا لا يفيد، انعلى الشاعر ان يتحلل من قواعد اللغة وقوانينها الصرفية والبيانية والنحوية ، ليكون صادقاً ، بل عليه ان يتحرر من نظم الشعر حين يسيء هذا « النظم » الى صدقه في البيان واخلاصه في التعبير. وذاك ما فعله صاحبنا نقولا قربان في « نيسان » !

قلت : ان « نيسان » مجموعة قصائد منثورة، وهذا غلط، فالقصائد في مجموعها قصيدةواحدة ايقظهاالحب في قلب ناظمها، حب «نيسان» نفسها وهي عند نقولا كليلى عند قيس، وعفراء عروة ، وبثينة عند جميل .

إنزل الى الاعماق ، وابحث عن هذا الحب المشرق ، الرائع ، المخلص الصادق ، في اطاراته الاجتماعية ، وقوالبه الفنية ، ومظاهره النفسية ، تجده لبناني الجو ، عاطفي الافق، منسرحاً في تأملات فلسفية وخواطر حكمية ، بين افياء القرية اللبنانية ، ومروجها الصغيرة ، وكرومها واكواخها.

اليك هذه العناوين،التي تتوّج صفحات الكتاب: الصنوبرة، خاتم اخضر ، الفسطان ، العليقة ، فناجين ، المحرمة ، الفوطة ، بساط ، برنيطة ، البرتقال ، سلة عناب ، شلال ، مطحنة ، كوز الرمان ، الشبابة ، الخ ...

هذه العناوين وحدها ، لقصائد منثورة ، ينتظمها حب واحد ، في وصف فتاة واحدة ، في جو واحد ، على تنوع الحالات والخواطر والاحاسيس ، تشير الى مدى ما يعتمل في قلوب الشباب، من حنين الى ايجاد ادب شعبي جديد تفهمه المرأة في لبنان ، وفي غير لبنان ، ويتأثر به المجتمع دون ان يسيء الى البيان العربي . واحسب ان نقولا وفق توفيقاً بارعاً في اعطاء هذا اللون من الادب منزلته التي يستحقها ...

عبد اللطيف شراره

نجد الحديث وملحقاته

تأليف المرحوم امين الريحاني

دار ريحاني للطباعة والنشر ، بيروت ، ٤٥٧ ص

●

لا يحتاج امين الريحاني الى تعريف ، ولعل مؤلفه « ملوك العرب » خير ما اخرجته المطابع العربية على الاطلاق في النصف الاول من القرن العشرين. والكتاب الذي نحن بصدده الآن لا يقل عن سلفه من حيث الدقةوالتجرد والنظر الصائب والاتزان ، وان قلّ عنه من حيث الموضوع وزاد عنه من حيث الصعوبة ، لان كل مؤرخ للجزيرة العربية اليوم يصطدم بقلة المصادر الموثوقة وبصعوبة تتبع مرافق الحياة البدوية وتشعباتها وتنازع القبائل ومشاحناتها. والحق يقال ان الريحاني على الرغم مما اعترضه من صعاب ، قد وفق في جمع المعلومات وغربلتها وتنسيقها ثم في تدوينها في اسلوب شيق قريب وفي التعليل والتحليل ووضع الامور في قرائنها التاريخية ، فجاء الكتاب صورة رائعة من الفسيفساء ، مرتبة الاقسام محكمة التكوين .

وقد اعتمد الريحاني على بطل روايته عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود ، في الدرجة الاولى ، وعلى الوثائق التي وضعها السلطان في متناول يده ، ثم على ما سبق ودوّن من الاخبار في تاريخ نجد ، واهم ذلك « روضة الافكار » لحسين ابن غنام الحنبلي و « علو المجد في تاريخ نجد » لعثمان بن عبدالله ابن بشر و « عقد الدرر » لابراهيم بن صالح بن عيسى .

وقد صدرت الطبعة الاولى من هذا الكتاب عام ١٩٢٧ ، وهذه هي الطبعة الثانية . والكتاب يتناول ثلاث نبذات : الاولى في نواحي نجد ، والثانية في سيرة محمد بن عبد الوهاب مؤسس الوهابية ونسبه ، والثالثة في آل سعود منذ نشأتهم حتى استيلاء محمد بن الرشيد على نجد عام ١٨٩٠ ، وتستوعب هذه جميعها ١٠٦ صفحات اي ربع الكتاب تقريباً . اما القسم الاكبر والاهم فيتناول سيرة السلطان عبد العزيز آل سعود من يوم هبّ الى استعادة ملك آبائه واستولى على الرياض عام ١٩٠٢ الى يوم ان نودي به ملكاً على الحجاز عام ١٩٢٦ — ربع قرن مفعم بالحوادث والمغامرات والدسائس والمؤامرات ، قبلية ودولية على السواء ، لا تنجلي الا بعد ان تسيطر على الجزيرة العربية ارادة واحدة هي ارادة عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود . والحق يقال انها قصة تضاهي قصة عبد الرحمن الداخل في مغامراتها وروعتها وان لم تضاهها في نتائجها بعد .

ولا يتناول الكتاب شيئاً بعد عام ١٩٢٦ . والحقيقة ان لا حاجة الى ذلك ألبتة ، لان جميع الحوادث والتطورات التي تبعت المناداة بعبد العزيز بن عبد الرحمن ملكاً على الحجاز كانت النتيجة المحتومة للحوادث التي وقعت خلال ذلك الربع من القرن ، وهي دونها اهمية وشأناً ولا يبرز منها الا حدثان هما تصفية ثورة الدويش واكتشاف آبار النفط في مقاطعة الحسا. ولولا الملابسات الدولية التي رافقت الصراع العربي في خلال ربع القرن هذا لبقي تاريخ الجزيرة تاريخ أيام لا تختلف كثيراً عن أيام العرب المعروفة — صراع قبلي للسيطرة على المراعي واحواض الماء ، ونشر عقيدة بين الاعراب ، وتطاحن على الزعامة بين الامراء . غير ان الحرب العالمية الاولى قذفت بالجزيرة العربية الى الميدان الدولي واكسبت الصراع القبلي صبغة دولية . ومع انه من العبث اليوم ان يتساءل المؤرخون عما كان سيتمخض عنه صراع عبد العزيز بن عبد الرحمن مع خصمه الهاشمي لو رضخ الحسين بن علي للسياسة البريطانية في فلسطين ، فان موقف الحسين من تلك السياسة قد حرمه في الواقع من معاضدة بريطانيا في احرج الاوقات وافقده في النهاية عرشه . زد على ذلك ان هذه الخصومات قد اضعفت مركز الحكومات العربية جميعها امام الدول الغربية بعيد الحرب العالمية الاولى ولا تزال .

نبيه أمين فارس



تحت قناطر ارسطو

بقلم امين نخله

مطبعة جريدة الجريدة — ١٦٠ ص.

●

« تحت قناطر ارسطو » كتاب قيل عنه ، وهو بعد « قيد المناسم والنواجذ من الآلة » ما يحمل ارسطو الى تحت قناطر امين نخله !

وما كنت لاقبل « على ذلك الحشد من الخواطر » لو علمت — وعفو من كتب عن الكتاب قبل الولادة وبعدها — ان قريحة الامين « المستظلة قناطر ارسطو في الصفحة الاولى من الكتاب» ستهبط في الكتاب نفسه على «الممرع من حدائق افلاطون » وسقراط وغيرهما من فلاسفة الاغريق « فتكفر نفسي بالطين » !

فعندي ان اكفر بالف ارسطو ، وبالف ألف افلاطون ، على ان اكفر بالطين وهو بعضي .

وفي الكتاب ما يدفع الكفر ببعضي الى الكفر بغيري.

●

وبعدُ ، حسب الامين من « الفتح الفكري » قوله في خواطره المترجحة « بين الكرة والطست » ان النظر « الى ما قيل دون النظر الى من قاله ميزة عصرية لها مساوىء متعددة ، اولها فقدان الثقة عند القارىء » .

فان « معرفته للكاتب وطبقته ، الخ ... ليست ، عند القارىء ، بالشيء القليل » . و « أحسن اخبار الكاتب هو هذا الذي وضعه بيده في تضاعيف مؤلفاته » انتهى .

ومن نعم الامين علينا انه وضع بعض اخباره بيده في

ثضاعيف كتابه. ففي «حول القناطر» - لاتحتها - رسالة وجهها الامين الى توفيق عواد، يوم نشر اولى قصائده: «زورق الاحلام»، قال له فيها: «كنت، يوم اقرأتني «الزورق» في حيرة مما أجيب به سيد كتاب فرنسة، شارل موراس، على رسالة منه القيت الي، في ذلك اليوم، وهي التي فيها يقول:

«لا تستطيع فرنسا ان تجحد فضلًا، للادب العربي، على التمدين»، فوالله، اني بقيت، طول ذلك النهار، في حيرة مما اجيب به الرجل، على ما ساق الي في كتابه، حتى لقيتكَ، في المصادفة، واقرأتني القصيدة. ففرجت عني كثيراً فلما كتبت بالجواب الى موراس، عرفت كيف افتح عيني، فلا اغضها من كلمته العظيمة ...»

ولا جرم ان الاعتراف بصداقة موراس هو من سوء حظ الامين! وفي الحقيقة، ليس من الخير للامين - وغير الامين - ان ينبش خبر هذه «الصداقة»، وان يقدم الكتاب الى موراس بكلام يعتبر قمة الصناعة؛ ففي الصفحة الاولى من الكتاب كتب الامين الى موارس يقول:

«ليس من العجب، في شيء، ان يقترن اسمك، في هذا الكتاب، باسم نابغة الطينة البشرية (ارسطو)! فانك في مجد العقل حيث يباهي بك الجنس الفرنسي اجناس الخلائق ..»

«فاذا كان لكتابي علاقة باسم «المعلم الاول»، من حيث احتفاله بالكتب، وفرط انكبابه عليها .. فالاجدر ان تقوم العلاقة باسمك، ها هنا، قيامها باسم صاحبك. اذ ان كتابي يتصل به (بارسطو) بالتسمية، لا غير، ويتصل بك بالوجدان وخطرات البال.»؟! - انتهى.

قلت ليس من الخير للامين ان ينبش خبر هذه الصداقة، وان يقدم الكتاب الى موراس بكلام يسيء اليه، من حيث يدري - او لا يدري! فموراس القائم في مجد العقل، «حيث يباهي به الجنس الفرنسي اجناس الخلائق» يعتبر سبة على فرنسة وعلى الخلائق. ففي المرحلة السوداء من حياة العالم - عهد اطبقت الغمة على اوروبة، واجتاحت جحافل النازي فرنسة - انتصب موراس داعية لهتلر. وتولى «حملة من التشهير والافتراء والنميمة بحق بني وطنه، اودت بحياة الكثيرين، واودت بالكثيرين الى ظلمات السجون، واتاحت للنازيين فرصة اذاقة الفرنسيين ما لم يذوقوه، في جميع حقب تاريخهم، من الوان الظلم والعدوان»

فلما زالت الغمة، حكم الشعب الفرنسي على موراس بالاعدام (فبالسجن المؤبد) واسقط حقوقه المدنية، وطرده من حرم الاكاديمية الفرنسية.

تلك صفحة «مشرقة» من تاريخ موراس الذي يتصل به كتاب الامين بالوجدان، وخطرات البال! اما ارسطو فهو براء من كتاب الامين، باعتراف الامين نفسه في مقدمته حيث يقول: «الكتاب يتصل بارسطو بالتسمية، لا غير». وتلك من نعم الامين على ارسطو.

●

وبعد؛ غرض تلك المقدمة ان ينال الامين «الثقة عند القارىء» - وقد نالها - وان تزول مساوىء «النظر الى ما قيل دون النظر الى ما قاله» - وقد زالت لله الحمد - قبل الانتقال الى «بين يدي الكتاب».

والكتاب فصول في «اصول الادب، وما ينبغي لحفظ نصابه، وفي اشياء اخرى لا تعوزها المقدمات .. كتبت يوم تحركت في بيروت، والقاهرة، قضية النمط، بين الحديث والقديم، وتوزيع القسط، بين المعنى والمبنى.»

وآراء الامين، في هذه المسائل، ضربان: ضرب يقدس الاراء الاصولية - المدرسية، النازلة على الرحب، في كتب البلاغة والأدب: وضرب يمجد الاراء الثائرة على العرف، الموزعة في «اوراق» الشذاذ من مشاهير الغرب!

وفضل الامين، في ذا، يقوم على صب هذه الاراء في قالب يعتبر قمة الصناعة في الادب العربي الحديث. وهنا، لا بد من تسجيل قول احدهم: «ان الأمين لأخلد باسلوب البلاغ منه بموضوع البلاغ، وانه لاقرب الى القلب والحس بالعبارة منه بالرأي».

وهذا للقول ان الامين الذي نسخ ما نسخ، وقع، من حيث لا يدري، في تناقضات نالت من جلال الرأي كثيراً! فالامين - حفظه الله - يرى في «مشادة العبث، القائمة في الادب، بين قديم وجديد» الا يقال: قديم، ولا يقال جديد، فالادب ليس «ابن يومه الحاضر، حتى تعد مطالب الحياة منه في باب الاتيان بشيء جديد»:

بكلام آخر: استعار الامين صوت سليمان وقرر: «لا جديد تحت الشمس!» فاتحا باب الاجترار واسعاً.

والعجيب في الامر ان الامين نفسه يقول في «ادب الصومعة»: انه «لف ودوران حول غرض، هو ايسر من ان يعد في الهموم، فلا غوص على لجج النفس، ولا التفات

الى محجب من وجوه الحياة ، ولا كدح في صعيد الفكر » و « الادب الحق غير ذلك » . « هذا شكسبير ، نفسه ، وهو نادرة الازمنة ، تكاد العيون تتضافر ، اليوم ، على اوجه العالي .. ذلك ان هذا الادب « المطنب » ، وهو الذي لا ينغمس في معمعان الحياة الى الرّكب ، قد بات في زماننا مزلزل القدم . »

فهنا يعترف الامين ان ثمة محجباً من وجوه الحياة وان على الادب ان ينغمس في معمعان الحياة الى الركب فلا يتأثر مثلاً النهج الشكسبيري « المطنب » الذي بات في زماننا مزلزل القدم ! بكلام آخر : الاجترار ليس من هموم الأدب . فالحياة حافلة ، ابداً ، بالجديد !

هذا،وفي « موضوع الادب – بين الحادثة الشاذة والحادثة المبتذلة » يستعير الامين صوت « اوسكار ويلد الكاتب الانكليزي الذائع الصيت » وصوت « جاك ده لاكروتل الكاتب الفرنسوي الشهير » للقول : ان « من العجب ان يكون الادب مرآة الحياة .. حتى يستطاع القول ان الاخذ، مثلاً ، بالحادثة اليومية التي تقع في الحياة ، ليس في شيء مما يلحق بالادب. فالعمل الفني الذي يلتفت فيه الى الحقائق الماثلة في العيون ، ابداً ، ليس في باب الابتداع شيئاً! اذ ان الاخذ بالحادثة اليومية ، وجري المعتاد ، يفضي الى ادب دنيء ، ولا ريب ! »

ان « الادب هو اعجب من الحياة نفسها ! واعجب ما فيه ان موضوعه ليس من سياقها المعتاد، ولا من حوادثها المتشابهة »

لكنه في « ادب الصومعة » يكذب قوله فيقرر : « ان الادب مرآة الحياة : مجالها مجاله، واطارها اطاره ولا ريب . وكل ادب لا يتراءى فيه وجه الحياة على تمامه،هو مرآة ناقصة، طرحها اجدر من الابقاء عليها .. ومن العبث ان لا يجعل الادب في تقليد الحياة – حذوك الشيء بمثله – وعفا الله عن اوسكار ويلد حيث يقول ، في بعض لطائفه : « الحياة تقلد الادب ، ولا يقلد الأدب الحياة » .

وعلى ذكر « اوسكار ويلد » نجد الامين يستعير ، غالباً ، صوته فيورد له في «موضوع الادب» قصة «الريفي والحورية، والخيالانات، وبنات الماء» للقول ان الصدق ليس من الادب. فاذا أتى على ذكر ابيه مجد الصدق بقوله : « الصدق في الادب يرافق الطلاقة جنباً الى جنب » !

وتلك من اعاجيب الامين حقاً !

والامين ، بعدُ ، يرى « ان الصنيع الفني ينهض بقائمتين : المعنى من جانب ، والمبنى من آخر ، وان الفن كله انما هو في قيام هذا النهوض... فالذين عاشوا على المعاني ، في كل ادب، من آداب الامم، وصرفوا اقلامهم عن الديباجة قد تقلص ظلهم . » وهكذا يقال في الذين عبدوا الاوعية ، وانصرفوا عن الاشربة » .

وكلمتنا للامين ، في هذا المجال ، هي أن نقل الآراء الصائبة شيء والتقيد بها شيء آخر . فالامين في « ابتداعاته » يعبد الاوعية وينصرف عن الاشربة. وتلك مفكرته الريفية تشهد.

ففي باب « البضاعة الريفية » يعدد : عندنا في بلاد الجبل العناب ... وعندنا الخرنوب وكأنه قرون ليلى في قصيدة المجنون .. وعندنا الجوز واللوز.. وعندنا كراز الراعي وهو اقرن ولا اجم ! »

ولا ادري ما نصيب هذه الدرر من الفن الناهض بقائمتين : المعنى من جانب والمبنى من جانب !

وللامين في « قناطره » خواطر « في اوانها » منها ذي الخاطرة : « يلوح لي، في بعض المواضع ، ان الحياة اكبر سناً من الادب بقليل » .

ورحم الله بول فاليري القائل :

« La vie est à peine un peu plus vieille que la mort ».

فالامين قد استبدل لفظة « الموت » « بالادب » ونسب الخاطرة الى نفسه قبل ان يجف تراب قبر فاليري !

قلت : ان ادب الامين هو قمة الصناعة في الادب العربي الحديث . واضيف هنا : الصناعة غير البلاغة :

فالاولى ادب لفظي صرف والثانية صنيع فني ينهض بقائمتين : المعنى من جانب والمبنى من جانب .

والامين طوّع المبنى وفاته المعنى اعني : عبد الاوعية وانصرف عن الاشربة .

و « الادب الحق غير هذا » .

موريس كامل



قصائد دافئة

مجموعة شعر لاحمد ابو سعد

« منشورات اسرة الجبل الملهم ».

●

لغيري ان يفتش عن الدفء العاطفي في قصائد « احمد ابي سعد » وان يقف مشدوهاً امام ترف اللفظة المشحونة بالزخم،

وغنى النبرة المثقلة بالنغم ... اما انا ، فاعرف انه نبت هناك ، في ارض البؤس والحرمان ، واعرف ان الحيـــاة قست عليه وامعنت فقذفته الى المدينة الكافرة ، لتسحق هذه ، بلا رحمة احلامه كيافع ، وكبرياءه كانسان .

انه من طينتنا ، نحن الذين نعيش لننهش قلوبنا كل يوم ، فهل علينا من ضير اذا تلمسنا على وتره المبحوح ، الشهقة التي تموت مخنوقة في صدورنا ، والغصة التي تجثم خالدة في حناجرنا !

ويبوح هذا الوتر حين يبوح ، بنوع من القلق الوجودي لا يعانيه الا المحروم الذي يطل على الحياة من كوى الحظ العاثر :

ويحي من باك ومن شاعر	يأسى على حظ له عـــاثر
افيق والآهات مذبوحة	على فمي والنوح في خاطري
تزودني الذكرى فلا تلتقي	غير فتى مضيّع حـــائر
في جسمه سقم وفي قلبـــه	التسآم من ليل بلا آخر
اذا رنا جمّع احـــزانه	وبثها من لحظه الفـــاتر
مرارة التســـآل في ثغره	ولوعة الشكوى على الناظر

بين مرارة التسآل عن الغد الذي يلوح اسود النقــــاب ، ولوعة الشكوى من الحاضر الذي يبدو دامي الانياب ، يقف الشاعر المعذب حيران لا يدري اين المفر ؟ تعذبه هذه الحيرة ، وتحاول ان تفتت ما اوتيه من كبرياء المقاومة ، فيتلفت بكل ما في كيانه من تحرق الى الخلاص ، يتلفت نحو امسه الطفل ليفر اليه من غده وحاضره :

ليت يظل الطفل لي احتمي	في رغده من عقلي السادر
أفر من عيش أناسيـــه	كاسرة كالنســـر الكاسر

ولكن أمسه الطفل ، على ضآلة افراحه ، يفر منه ، وتنتصب في وجهه « ليت » هذه الاداة المتحرقة ، تصفعه بالواقع المر وتسخر من احلامه ، فتبدو لعينيه بجبروتهـــا اللفظي ، أشد قسوة من العيش ذاته ، لانها ايماءة التعبير نحو استحالة زمنية واخرى تكوينية ، لا يستطيع إلا ان يقف « التمني » امامها مكتوف اليدين مغلول السلاح .

غير ان شاعرنا لم يستسلم . لقد أبى ان يركع ... بل اخذته عزة الشاعر فجمّع ما تبقى لديه من طاقة الكفاح ، واعلن التمرد ... التمرد على واقعـه ... على آلامه حاسباً انه بالتمرد وحده يستطيع ان يواجه الحياة :

«ما العمر إلا غفوات فقم وانقض سبيل العيش او غامر»

وسرعان ما تنصرم لحظات التمرد هذه ، لتسلم الشاعر من جديد الى احزانه فاذا به يكتشف أن تمرده لم يشفه من هـذه الاحزان النابعة من الحياة ، وانه كان ينبغي له ، ليتخلص منها ، أن يتخلص من الحياة نفسها أو أن يعيش بلا وعي ، فيتلف اعصابه ، ويعطل ، عن قصد ، مراكز الحس فيه ... وكلا الدواءين مر ، وكلا الحلين انتحار خسيس يحمل قبح المذلة وجبن الهزيمة .

ويتلفت شاعرنا حواليه يفتش عن العزاء خلوج ذاتــه ، ويحاول أن يهرب من نفسه ، من عوالم الهم التي انطوت فيه وانطوى فيها ... ولكن عبثاً يفتش في العالم الخارجي عن السلوى ، وعبثـــاً ينشد العزاء في دنيا الناس فهو فيها وحيد غريب :

« انا وحدي ، وحدي غريب عن الارض
غريب وبي شقـــاء الغريب
أنا وحدي في امتي وثرى اهلي ووحدي في لوعة المصلوب »

ويجنح به الشعور بالوحدة والغربة الى نحو من تشاؤمية المعري ولاأدريته فيشكو على طريقة رهين المحبسين :

« أنا مالي ؟ ليس لي ذنب سوى أني ذنب
أنا لي قلب فهـــل أشقى لأني لي قلبُ ؟
كيف امضي؟ كيف؟ انحاز لاستهدي فأكبو
أنا بـين الحس والفكرة إعصار يهب »

ولكن هذه المعرية لا تروق للشاعر على ما يظهر ، فهو لا يريد أن يفلسف الآن ، ولا أن يتخذ من الحياة موقفاً عقلانياً معللاً ، لذلك يرتد الى صدفته ، يقبع فيها ويتقاسم مع الناس مواريث الأرض .

له الشعر ففيه دواء جراحه وعزاء روحه وسلواه ، له الليل بصمته الحلو ينسيه شقاءه حين يلفه ويتغشاه ، له الغيد يصوغها من الحانه ويحيلها من توهمه ونجواه له الوهم يهبه الغنى والمناصب والجاه :

« غني الخلق بالمناصب والمال	له الله وهو بالوهم يغـــنى
وله النجم والسماء وما الناس ؟	للنـــاس ممكات تفنى ! »

وبعد ... إن «قصائد دافئة» لفحة من لفحات الحرمان وعطاءٌ من نتاج الألم ، وكل مـــا فيها من مظاهر التحرق الجسدي ونداآت الجنس الجائع المكبوت ليس الا جداول لو تتبعها القاريء لهدته الى الينبوع الأصيل الذي انحدرت منه وتفرعت .

إنها قصة حياة تتفتح في اجواء خاليـــة من الهواء والنور والشمس .

قصة كل شاعر ينبت من اوكار البؤس ليسمع الدنيا آهات المعذبين في أرض الله .

احمد سويد

طليعة الفكر

أنا الآتي الى الدنيا بعقل | تقطّر من عصارات التراب
انا القلب النزوع الى حياة | تبلّج عن منى بيض الاهاب
انا المحروم أزعجه اصطبار | والهب جلده سوط العذاب
انا المتقحّم الجبار ابغي | هُداي على الظلام وفي الشعاب
انا القبس المطل على الليالي | بومض الفجر لا ومض السراب
دُفعت الى الزمان وفوق ظهري | من الاجيال تاريخ الرغاب
ورثت من الأواخر والاوالي | الى عهدي باظفاري ونابي
وذبت بحاضري وأذبت فيه | هواي وصدق ظني وارتيابي

***

هنا ما شئت من ماض تولى | وحال لم يزل حيّ الشباب
هنا الآلام تترع لي كؤوسا | مشعشعة بآمال عذاب
هنا نور تكفن في ظلام | واخطاء تعثّر بالصواب
هنا الدنيا تمثل في نعيم | وبؤس وانتظام واضطراب
أحس وآية الاحساس عندي | مشاركة المجرح في المصاب
كأن جراحه لما تنزّت | طعون في فؤادي بالحراب
وأنات مسعّرة المعاني | تسمّعُ من دمي رجع الجواب
روافدها من الألم المصفى | تلاقت فيّ زاخرة العباب
جعلت هديرها النغم المرجّى | ونبعة فيضها ام الكتاب
ومجتُ بلحنها الواعي فماجت | أغاني الفكر حمراء الخضاب

***

من الدمع السحيح ملأت كأسي | ومن وهج الشجون رشفت صابي
وفي نجوى الكظيم أذبت همسي | فأشرق ما طواه على لبابي

تعرفت الحقيقة في نفوسٍ | تشهّى الري في حمأ مذاب
وفي الجهل المعشش في رؤوس | تُذاد عن المعارف كالكلاب
وفي الحرمان ينهش في قلوب | تعض لغيظها صُمّ الصلاب
وفي الجوعان أضرم ناظريه | طوى يسقيه من سمّ اللعاب
وفي الداء العضال تغوص فيه | جموع البائسين الى الرقاب
وفي الذعر المروّع من حياة | تغيّب نورها خلف السحاب
وفي الرأي السديد اسير سجن | وغل واضطهاد واغتراب
وفي الامم المهيضة رازحات | تساق الى الدمار بلا حساب
وفي الوطن الذبيح وذابحوه | على اشلائه مثل الذئاب
فما صهرتني الآلام إلا | لأمعن في الصراع وفي الغلاب

***

ولما ان رسوت على يقيني | وحمحم في أعنّته طلابي
مشيت وللورى حولي حداء | يحثّ على تقدّمها ركابي
أشير الى الامام الى ضياء | يصفق للنهى صفو الشراب
الى العقل المحرر من غيوم | على الافهام سادلة الحجاب
الى الجمهور يرقص خانقوه | على جيفاته رقص الغراب
الى البشرية السمحاء تنضو | عن الافكار أخلاق الثياب
الى الخير العميم تنازعته | يد الاجرام حاسرة النقاب
الى الحق الصريح لكل حي | بأن يحيا وينعم باكتساب
الى الحرية الحمراء تهدي | الى شهدائها عذب الرضاب
انا الآتي الى الدنيا بعقل | تقطّر من عصارات التراب

بيرزيت - رام الله

عبد الرحمن رباح الكيالي

اعراس الثوار

حين كانت تغطّ في غفوة الثأر ، وترعى هواجسَ النّوام !
وتمجّ الأنفاسَ من زفرة الحقد ، في منبع السكون الهامي
غصصاً مرةً ، يذوب بها الآهُ ! مُدافاً مع الأسى المتنامي
خالها الحالمونَ مرعىً لأوباش الدنايا ، وفجرة الآثام
وصدىً ميّتاً ، ودنياً من العار ، ومأوى لحفنة الأقزام
حسب الكافرون بالشعب ان النورَ جذّته عاديات الظلام
وأحاطت ملاعبَ المجد بالبلوى ، وعضّت خناجرَ الانتقام
في الدجى الموحش المروّع بالرعب ، تغشّيه زمجراتُ الطغام
ورعيلَ الأحرار أنقاضَ موتى... هجعوا من عصارة الأوهام
وتحسّوا من الشجى والكآبات كؤوساً ، في نشوة الانقسام
وهي لما تململت في عرين الغاب صكّت مسامعَ الأجرام !!
بزئير الفداء يرشق وجهَ الأفق بالويل ، والصدى المرزام
كهزيم البركان ، كالرعد ، كالزلزال يجتث هيكلَ الأقزام
وتمطّى العملاقُ من غفوة الثأر ، وأهوى على عبيد الظلام
ثم دوّت صفّارة البعث في فجرٍ من النورِ، مرعبٍ ، لجّام !
ترسم الشمسُ ظلّه الأحمرَ المسحورَ في الأفق باللهيب الدامي
حيث كانت كتائبُ الثورة الحمراء تصلي مخلّفات اللئام
بقذيف النيران والهول والدخان والذعر واللظى والضرام !

***

أيها الصامدون في عاصف الليل ، بوجه الزعانف الأوغام
حرروا الموطن المدنّسَ بالبغي ، وآثام زمرة الاجرام
ليس تحمي السّفاحَ من بطشة الثائر نارٌ مشبوبةُ الاضطرام
لا ، ولا السجنُ، والسلاسلُ ، والقمعُ، وتجويع شعبنا المقدام
ليس يحميه في دجى الموت منجىً... من شظايا قذائف الاحتدام
أينما هامَ ، يزرع الذعرُ مسراهُ نذيراً ، من رهبة الاعدام
إن رملَ الطريق مخضوضبُ الذرات، من مُهرَقِ النجيع الطامي
جثث هاهنا ، على السهل أشلاءُ الضحايا ، وفاتحاتُ العظام
بالمسيل المذاب من منزف الجرحى ، وفوهات مهجة الأجسام

كلها ... كلها ، تصفق للثوار : مرحى لثورة الالتهام !! .
خلها في السفوح تعبق بالعطر صديداً ، من راشحات الرمام
وتغني من الدم الناضح المراح لحناً ، مدمدمَ الأنغام :
ان عيد الكفاح يهتف للنعمى ، بثغر الحرية البسّام !
أزفت صولةُ التحرر يا قومي من الوحش في المدى المترامي !
بورك المعصمُ المزمزمُ تحت القيد كالريح...ساعة الانفصام !.
إن صوتَ الرصاص رجعٌ من التزآر ينصب من حصون الكرام
لاعناً جبهة الطغاة تلاشت ... في مهاوي الدمار بين الحطام
حاصداً موكبَ البغايا ، وأجنادَ الغوايات في طريق الزحام !

***

أنتِ يا ثورة العروبة في المغرب تجرينَ في دمي وعظامي !
فامرحي يا مجازرَ النور بالفادين ، في عرس بأسنا المتسامي
قسماً بالحشاة يسفحها الجرح رذاذاً على التراب الظامي
بالدماء الحرار نوّرت الدربَ وأغفت على الحصى والرغام
سندكُّ القلاعَ ، والمعقلَ الفخمَ طلولاً تدثرت بالركام !
ونذيق الجناة من حشرجات الفتك هولاً على مدى الأيام !

***

يا أخي ، يا أخا البطولات في تونس للغوث والفدا والصدام !
في تخوم الجزائر الحرّة الغضبى جهادٌ يلفُّ رهطَ السوام
برداء الهوان والخيبة النكراء ، والخزي ملء ساح الجمام
فانتفض للحياة ... إنا ارتشفنا خمرة الموت من فم الالهام !
بوركت روعةُ الكفاح وعاشت...وحدة الصامدين، بعد الوئام
نحن نبعُ الفداء ، من مرفأ الشطين حتى شوامخ الأهرام !
ولنا البحرُ والسواحلُ من تطوانَ ، انا حماة صرح السلام
السلامُ الذليلُ في شرعة القرصان صمتٌ ، بل آهة استسلام
سنعيد السلام بالنار والدم وقصف الحديد ، لا ، لن تضامي
ونريق الدماء في ارضنا الظمياء ، من ذائب الحشا والهام !

بغداد

علي الحلي

هوتمان شاعر الديموقراطية

بقلم عبد الله يونس

عندما أدرج اسم (وولت هوتمان) في سجل عظماء اميركا، لم يكن قد مضى على سنة ١٨٩٢ – وهي سنة وفاته – غير وقت قصير. ولكن الشيء الذي يستدعي الاهتمام، هو أنه استطاع مؤخراً أن يفوز بلقب: شاعر الشعب (Poet of people)، في الوقت الذي عجز كثير من أدباء القارة الجديدة عن الحصول عليه.

ولكن... عندما طلع هوتمان على الناس بطريقته الشعرية الجديدة – التي كانت تسمية الأستاذ ميخائيل نعيمه لها بالطريقة الانسراحية أقرب ما تترجم به – أقول عندما طلع عليهم بهذه الطريقة، لم يعيروه التفاتاً، ولم يجد منهم ما يشجعه على المضي، ولكنه مضى رغم ذلك، واستطاع أن يجعل اميركا تحتفل – مفتخرة – بذكراه كل عام.

إذن – كيف كان ذلك؟

ولد هوتمان عام ١٨١٩ على ساحل قريب من نيويورك. وهناك قضى طفولته الأولى. وكم هلل الفتى الصغير لمياه البحر، وابتهج لأصوات الأمواج، وابتسم لوداعة الحقول، مما جعل لكل ذلك أثراً ملموساً في شعره عندما كبر.

وكثيراً ما وقف على صخور ذلك الشاطيء، وحدّق في شيء بعيد، يكمن وراء الآفاق، وفكر في أشياء كثيرة كانت تحيره. ولنسمعه يقص علينا ذلك:

في بقعة ما من الأرض
وجد مرة طفل
كان يذهب بعيداً..
بعيداً كل يوم
وأول ما كان يفكر فيه:
هو.. كيف وجد؟
ثم أصبح ما كان يفكر فيه بالأمس
بضعة من كيانه.

وكان أبوه مزارعاً. ولما كبر، تنقل في حرف عديدة، وانتهى به المطاف بأن أصبح محرراً في إحدى جرائد نيويورك. ولكن ذلك لم يدم، إذ لم يلبث هوتمان أن ترك عمله بعد ذلك بمدة ليست بالطويلة.

وبعدها، طوّف في أنحاء اميركا، وزار الولايات الشمالية، خلال رحلة طويلة قام بها. وكان ينتقل فيها بواسطة مراكب السفر العمومية، والقوارب في عرض الأنهار.

وخلال هذه الرحلة، بدأت تتشكل في نفسه، النواة الأولى للفكرة التي اعتنقها فيما بعد، ونذر بقية حياته لخدمتها.

فهويتمان أخذ يشعر بحبه للأرض، جميع الأرض، دون أن يعترف بحواجز أو حدود:

قوياً مبتهجاً.. أنا أسافر
خلال الدرب العريض
أنا استنشق المجالات العظيمة من الفراغ
الشرق والغرب لي
والشمال والجنوب لي

ثم عاد إلى نيويورك، وقد نمت تلك الفكرة عنده أكثر من ذي قبل، وبدت – وان لم تكن واضحة تمام الوضوح – في أشعاره الأولى، التي عكف على كتابتها بعد انتهائه من رحلته، تلك الرحلة التي شاهد فيها كثيراً من الأراضي البكر العاطلة، التي لم تمتد اليها يد الانسان لاستثمارها فانطلق يردد:

أنظر إلى اميركا
ملايين من الفدادين البكر العاطلة
تحرروا.. وافتحوا الابواب
هناك رجال كثيرون من جميع الأجناس
وأراض قليلة جداً.

وفي مياه نيويورك، شاهد مئات السفن التي تمتليء بها هذه المياه من مختلف القارات، وشعر بالعطف والشفقة على أولئك البحارة، الذين لم تكن حياتهم تعني شيئاً بالنسبة للجميع، غير آلات جامدة تدب ببطء بين السفن والبر، وتعمل دائبة بصمت وسكون.

ولكن هذا العطف الذي تحسّسه



هوتمان

في نفسه ، نحو أولئك البحارة ، ما لبث أن اتسع وامتد ، حتى شمل جميع الناس ، من جميع الأجناس . وانطلق يردد بسلام ، كمن وجد ما كان يفقده منذ زمن طويل :

أنا أحيي كل قاطني هذه الأرض
.. كل منا لا حدود له
.. كل منا يعيش بحقه على الأرض
.. كل منا يعي المضمون الازلي لهذه الأرض

ومنذ ذلك الوقت وُلد حلم هويتمان بالدولة الديمقراطية ؛ ذلك الكنز الذي عثر عليه فجأة، وآمن بصلاحه وملاءمته للنوع الانساني والكرامة البشرية . وقام يدعو إلى تلك الدولة التي حلم بها، مجنداً في سبيل ذلك جميع قواه وإمكانياته .

وكانت قصائده التي قالها في ذلك الوقت، معبرة عن أحلام فئة من الطليعة الذين اتجهوا إلى الغرب .. إلى الأراضي البكر ، حيث يستثمرونها ، ويعيشون متحدين ، عيشة ديمقراطية يلفعها السلام والطمأنينة . فهويتمان يحلم بالمدينة الفضلى ، وهو يؤمن بانها ستحل هذا العالم ، لأنها - كما يعتقد - وعدٌ وُعدت به الأرض منذ الآف السنين.

ولذلك كانت معاول تلك الفئة التي اتجهت إلى الغرب ، تشق صدر الأرض العذراء ، على صدى قصائد هويتمان المتعالية بقوة وإيمان :

أيتها التمثيلية الممتعة البهيجة
أيتها الأرض المشمسة الفسيحة
أنا أرى فيك تأكيداً بالمجيء
وعدُ الآلاف من السنين
يؤخر الى الآن
أرى النبوغ الحديث
ابن الحقيقة والمثل الاعلى
يمهد الطريق للانسانية
كي تبني مستقبلاً أفضل .

ولم يحبس عنا هويتمان تخيله للدولة الديمقراطية، بل قام يخبرنا كيف يريدها أن تكون ، وهنا يضع أساساً متيناً من الأسس التي تعتمدها الديمقراطية اليوم.

فقد كان يريد الحكام في دولته هذه وكلاء فقط عن الشعب ، لقاء أجر يدفع لهم ، وبذلك تنعدم سلطة الفرد واستبداده في هذه الدولة .

وها هو يصور لنا المدينة الفاضلة التي تُبنى على أساس من الديمقراطية الصحيحة :

أعطني وجوهاً وشوارع
أعطني عيوناً لا متناهية .. أعطني نساء
أعطني أصدقاء وأحباء بالألوف
إنها مدينة فاضلة
تلك التي تحوي أفاضل الرجال والنساء
وحتى إذا لم يكن هناك
سوى بضعة أكواخ صغيرة
إنها تبقى أعظم مدينة
في العالم بأسره
هناك حيث المواطن
دائماً المثل الأعلى
والرؤساء والحكام
ليسوا الا وكلاء بالمقابل
وهناك فقط ..
تقف المدينة الفاضلة .

ثم نشبت الحرب الأهلية . وشاهد هوتمان الرعب الجامح نتيجة الصراع بين الشمال والجنوب ، وانطلق إلى ساحات القتال، جاعلاً من نفسه ممرضاً للجرحى، ومواسياً للمتألمين ، ومخففاً لشقاء المصابين . وفي تلك المعارك ، حيث كان الصراع على أشده بين الفريقين ، تعالى صوت هوتمان :

فوق اشلاء الورود
يتنبأ صوت :
لا تفتر عزائمكم
المحبة ستحل مشكلة الحرية
وأولئك الذين يحبون بعضهم البعض
لن يهزموا أبداً .

وخلال الفترة التي عاشها بعد ذلك، شاهد انشاء الصناعات الكبرى ، واستقرار المقاطعات الجديدة، وانتظام الحياة في أميركا .

وأخيراً .. مات هوتمان . وخفقت بموته تلك الفكرة الحية التي تعشقت الحرية .. وأحبت الشعب وفنيت في سبيله ، والتي بلغت السمو في تمجيدها للطبيعة البشرية ، وجهادها لأجل الديمقراطية .

ولهذا استحق هوتمان أن يفوز بلقب : شاعر الشعب .. الشعب الذي أحبه ، واستحق أن يصنَّف في عداد عظماء اميركا . وأخيراً في عداد عظماء العالم ، الذين يمثلون تلك الحفنة من الخير ، التي تدفع إلى الأمل ، في أن الحياة ما زالت جديرة بأن تعاش على هذه الأرض . ويميل البعض إلى القول - وهم أميركيون بالطبع - بأن هوتمان تمكن أن يشاهد - في الفترة الأخيرة التي عاشها - اميركا الديمقراطية التي طالما حلم بها .

ولكن .. لئن عاشت اميركا تلك الدولة الديمقراطية فترة من الزمن ، فهي تلك الفترة التي كان ذراعاها بعد ضعيفين فيها لا يقويان على خنق الحريات . وفي اميركا هذه - لا التي نراها اليوم - قال : « أنا أسمع اميركا تغني ... الأغاني المختلفة البهيجة . انا اسمع ، غناء الحطاب في الغابة . غناء صبي المحراث في طريقه عند الصباح . غناء الأم الشهي الحنون . كلٌ يغني ما يخصه .. ويخصها ويخص لا أحد ايضاً »

ولكن ما عسى هوتمان أن يقول ، فيما لو بُعث اليوم، وشاهد ما يُرتكب وراء تمثال الحرية ؟

طرطوس **عبد الله يونس**

لا هوادة ..

قصة بقلم خليل الخوري

سكنت ضوضاء الأحياء في بيروت ، فأغفت مكدودة مرهقة يلفها سكون عميق ، يعكره آناً بعد آن ، اصطخاب الأمواج العنيفة وصوت تكسرها على الشاطىء . ودقات ساعة المرفأ الكبيرة ، تتعالى أبداً في فواصل زمنية ، رتيبة ، فيحملها النسيم الرخو ويبددها في اجواء المدينة المخمورة ، فتغور في ليل النسيان البارد ، وقد احتسبت على الناس اعمارهم وهنيهات هنائهم وشقائهم .

كان الليل حالكاً ، رطباً ، غائر النجوم . وتعالت من اعماق الصمت دقتان كبيرتان ، ما لبثتا أن تلاشتا في الفضاء الكبير .

انها الساعة الثانية ... وانطلق شبح ، ضئيل القامة ، متشح بالسواد ، وسار حافي القدمين ، يتسلل كاللص ، وبعد أن اجتاز عدة سطوح ، تكمش بجدار منخفض ، وبعد أن تأكد من خلو الدرب قفز ، واذا هو في زقاق ضيق ، ووقف يسترد انفاسه : هذه المصابيح المضاءة ، لشد ما تزعجه ... ليته يملك أن يحطمها كلها دفعة واحدة . والتصق بالحائط .

وتناهى إلى سمعه فجأة صوت طرقات تتعالى في الساحة العامة فمشى متمهلاً حذراً ، مرهف السمع ، واذ شارف نهاية الزقاق أطل برأسه فطالعته اشباح مشانق اربع رهيبة ، قامت وكأنها هيا كل الموتى وقد انتشر حولها بضعة جنود يثبتونها .

وحدث نفسه :

— لمن تقام المشانق ؟ لرفاقي ؟

وسرت في عروقه قشعريرة باردة . ولبث يتأملها لحظة وهو في مكانه ثم ارتد إلى الوراء وتابع سيره .

ان قلبه ليخفق بشدة ، وانه ليحاول أن يروغ من الحراس . يسرع تارة ويتمهل اخرى ليلتقط انفاسه المتلاحقة ، وهو ما يفتأ في كل ذلك ، يحتمي بالجدران ويدير بصره هنا وهناك ، مشفقاً أن يقع عليه بصر احد اولئك الشياطين الصفر ذوي البنادق المتأهبة ابداً ، وقد انبثوا في كل مكان يطبقون على الناس نظام منع التجول ، تنبيء عنهم اصوات مسامير احذيتهم الثقيلة تقرع الأرض في روحاتهم وجولاتهم .

ومر في طريقه ، من خلف ندوة الحامية ، وتناهى إليه صخب الضباط وعربدتهم وقهقهاتهم المرتعدة الجنونية ، وقد راحوا يغرقون هلعهم في كؤوس الشراب ، يتناسون تحت تأثيره الموت المتربص بهم أنى ساروا .

فزاد في سرعته ، ثم انعطف وولج في حارة معتمة وراح يتقدم فيها متأنياً حذراً . وسمع فجأة حركة صدرت من ورائه فانكب على وجهه وجمد في مكانه،وازداد تنفسه اضطراباً ولم يفلح في تهدئة انفاسه المتسارعة المتهدجة ، ولبث حيث هو ثواني حسبها دهراً طويلاً ، رفع رأسه بعدها ، ولما لم يبصر أحداً ، راح يقطع المسافة التي تفصله عن غايته زحفاً على بطنه ، دون ان يبالي ما كان يصدمه في صدره واعضائه من حصباء الارض .

وتوقف اخيراً لدى بوابة من التوتياء واقعى ، وبعد أن تلفت حواليه، ماءَ كالهرة ، وانتظر قليلاً ثم ماءَ ثانية .

وهمس صوت من الداخل :

— الموت .

فرد عليه الشبح :

— للمستعمرين .

وتقدم خطوة ، وبعد أن تحسس جيوبه تناول منها شيئاً ودسه للرجل من شق الباب .

— الموت .

— للمستعمرين

كانت تلك كلمة السر المتفق عليها ليلتئذ .

وانسل الشبح بخفة ، وابتلعته الظلمة الحالكة في طياتها ...

في تلك الليلة ، ماء الشبح ثلاث مرّات ، أمام ثلاث بوابات ، وردد كلمة السر ست مرات ، وسلم بيده رسائل ثلاثاً يجهل هو نفسه مضمونها ، إلى ثلاثة ، كانوا له اخواناً بل اعز من اخوان .

وعاد إلى بيته يعتصر الألم قلبه وتصطرع في نفسه عوامل شتى من غبطة وألم وقلق واشفاق . وعبثاً حاول ان يغرق نفسه المرهقة في النوم ، فقد نبا به فراشه .

وتعالى صوت الساعة يعلن الثانية والنصف ...

يا الله ! ما اسرع ما انهى مهمته ! وما اروع ما حالفه فيها من توفيق !

انه ليقوم بالعمل إياه منذ سبعة أشهر ، ولقد برع فيه فأصبح من اختصاصه . وهل أدل على براعته من لقب الفهد الذي يطلقه عليه رفاقه ؟ اجل انه فهد ... فهد .

لكن ما أعسره من عمل!انه ليحمل معه الموت مزدوجاً اذا ما سرى.

وتساءل بينه وبين نفسه :

— أما حان دوري بعد ؟

انه وان كان على جهل بما حوته الرسائل الثلاث،وقد سلمها إلى أصحابها، يدرك معناها تمام الادراك .

انها قافلة اخرى من الضحايا تواكب من سبقها ، قافلة أحبها واحبته ، وقد اقسم واياها يمين الولاء للوطن . قافلة كتب عليها أن تذهب ولكن بعد أن تدق في نعش الاستعمار مسامير ثلاثة هي على هنتها فعالة تقض

مضجع الظالمين وتطيش صوابهم وتقلق أمنهم وتسلب النوم من عيونهم .
وأعاد على نفسه السؤال :
– ومتى يحين دوري ؟
ومن اغوار السكون يلف بيزرت ، تعالت دقات الساعة ثلاثاً ، بطيئة ، وتساوت دقات قلبه ، واحس النار تأكل جسده ، وقفز من سريره واقفاً . وفي هذه اللحظة بالذات دوّى الانفجار الأول ، وجاء من ناحية المرفأ ... وفترة ... ودوي الانفجار الثاني ، وجاء من ناحية الثكنة ... وفترة ... ودوى الانفجار الثالث ، وجاء من ناحية بيت المقيم العام ، مروّعاً مجلجلا ينتزع النوم من اجفان الرافدين ، ويهلع القلوب ويسرق الأمن من النفوس .

ومع الباخرة التي تطايرت اشلاء ومع مستودع الذخائر الذي تناثر بدداً ومع المقيم العام الذي لم يعرف من اين أتاه الموت ، تطايرت جثث ثلاث لتكون بخوراً يعطر الأجواء ونفحات قدسية تملأ الكون أرجاً وعبيراً .
انها قصة النضال الجبار الضاري في تونس .
وقصة الأحرار العرب يقدمون كل يوم على مذبح الضحايا ارواحهم مختارين طائعين .
وقصة مواكب الفدائيين تنفح العالم صباح مساء بأروع دروس التضحية والبطولة الخالدة ،
– الموت .
– المستعمرين .

السويداء — **خليل الخوري**

أمتي

[عندما ينبثق لحن الحياة ، عبثاً يحاول الزعيق خنقه . وعندما تمد اليد البيضاء يشد عليها من بعيد . فالى ... س ... أ. هـذا النغم]

•

الهمتني حباً . . ففاض النشيدْ — كالنبع من اعماق اعماقي
ولحتِ لي دنيا وراء الحدود — فابتسمت بالنور آفاقي

***

ورفرفت احلامك المشرقاتْ — حولي . . فشدّتني الى صبوتي
وصافحتني منكِ كف الحياة — يا جنّة احلى من الجنةِ

***

فطفتُ في دنياك دنيا الغد — لا الوعر يؤويني ولا السهلُ
دنيا ربيعٍ طيب المولد — في ظلهـا ينتحر الليل

***

وحين لبيتُ نداء الهوى — والهبتني سورة في دمي
عانقت ينبوعك حتى ارتوى — في الصدر نبّاض صغير الفم

***

في ظلك الحاني وعيت الوجود — وعيت آلامي وعيت (الأنا)
وعيت أن افنى بدنيا خلود — اغرت فسماها الورى موطنا

***

يا أمتي لبيك آن الأوان — ان نغتلي ناراً كالآمنا
لبيك لبيك كفانا الهوان — فلنسحق الذل باقدامنا

***

لا تسألي عني وعن موطني — واي قطر في دمي نوّرا
أنا عـراقي ولكن لي — عبر حدودي وطناً اكبرا

***

ماضاق بي يوماً وان شوهت — واقعه اسطورة من خراب
ما دام في جنبي صوت هفت — للحنه الداوي نفوس الشباب

***

فزمجري صخّابة في الذرى — واكتسحي كالسيل ماتكرهين
ومزقيها وانفذي خنجرا — في كل قلب جامد لا يلين

***

اسطورة الحد . . ولن نرتقي — الا على تحطيم صدر الحدود
غداً سنمحوها . . غداً نلتقي — فنغمر الأرض ببعث جديد

العراق – الكوت — **محمد جميل شلش**

انا والليل

[جثم الليل في الفضاء ليشرف على هذا الكون الزاخر، والشاعر يرقب هذه الجثمة ليستوحي منها معاني تنادي بها الحياة من قبل ان يخلق الليل، فما يزيدها وجوده الا صورة تعمق نظرة التـأمل عند الشاعر .]

١

الى الليل في مجثمه

هل انت مثلي ؟ أيهذا الظلام !
تشعر بالويل فتخفي العرام ؟
وتلبس الصمت ، فتعلو الأنام
برهة القانت في قمة
ونظرة الخاشع في همة
وفكرة الشيخ وروح الصغير

✲

او انت خلاب خفي الخطر ؟
أرود لا يعنى بسر البشر ؟
خب انا في محاب البشر ،
ناء عن الخير كما يزعمون
عار عن الروح الذي ينشدون
يعييك ان تطلب مجد الكبير ؟

✲

يا ليل اني قائل فاسمع :
هذا (زرادشت) و (ماني) معي
فهل تعي ما قلت ، او لا تعي
قد شوها حسنك لي يا ظلام
فهل ترى يا ليل ان لا أنام ؟
او لا ترى ؟ - لا ريب انت الغرير

✲

يا ليل هذا ما روى الأقدمون !
عن شركَ الهائل ، والمحدثون !
فهل تعي يا ليل ما ينطقون؟
لا ، لا تعي انت ، ولم تدر ما
يخطر في أذهانهم ملهما
انت لعمري كائن لا يحير !

✲

ذي قاعتي فيك ، وذا مكتبي ،
وخير ما سطر ذو مذهب ،
من كاتب ، او شاعر ، او نبي
او فيلسوف محدث او قديم
من ملتوٍ في الفكر،او مستقيم
او ناصح امته او نذير

✲

هذا المعريّ وأسفاره !
وذا (بلوتارخ) واحراره ،
وذا الغزالي وآثاره ،
لكنهم عني في معزل
فاوح لي يا ليل او غنّ لي
او نحّ عن قلبي نار السعير

✲

يا ليل ، ما انت وهذا الغموض ؟
يا ليل هل تعرف سر الفيوض ؟
يا ليل ، هل تدري حياة النهوض ؟
يا ليل ، هل انت بحب تهيم ؟
يا ليل ، لا، انت الأصم البهيم
فاصمت فأني في ظلام أسير

✲

الحب يا ليل ، وأذكرتني ،
ذاك اللظى ، ذاك الذي لا يني ؟
آه من الحب وقد شفني !
الحب يا ليل ، الجحيم الجحيم
لا يترك النفس الا رميم
فاسأل صريعيك وسل في الحقير

✲

يا ليل ، لا رحمة عند التي
كانت شفائي فغدت علتي
أمنيتي ، ويلاه أمنيتي !
اواه ؟ ما تفعل هذي الكلوم
دائمة ، تباً لها اذ تدوم
ان ضحاياها كثير كثير

✲

٢

الليل يجيب الشاعر

يا شاعراً مرقمه روحه !
الليل مضنى الجسم مذبوحه !
هذا النجيع الجم مسفوحه !
وذا ظلام حالم قاتم
والكون في جملته نائم
فاغفر اذا كنت من الغافرين

✲

لا تنح باللوم على كائن
لا صادق العزم ولا مائن
قد كبلت في حينه الحائن
اوقاته ، والنجم فيه مكيل
فظل في مجثمه كالعليل
عجزاً وعياً فارثِ للعاجزين

✲

لا تستثر في الهوى والغرام
لا ترج مني بسطة في الكلام
لا تطلب في شعوري الغرام
هل يعرف الوجد سوى واجديه
او يدرك القول سوى ناقديه
او يضرم الحس سوى الشاعرين

✡

حسبك مني ايها الشاعر
هذا الصدى المستوفز الحائر
والمركز المنخفض العاثر
اني بهيم هل عرفت البهيم ؟
فاعذر واني في عذاب اليم
لولا الصدى أصبحت في الهالكين

✡

يا أيها الشاعر الساخر
اني أيضاً ساخر ماهر
لكن سخري صامت قاصر
وسخرك الناطق والمستبين
فاسخر فاني ساخر في سكون
ان كلينا لمن الساخرين

✡

هذا حديثي بتفاصيله
عن مجمل السر وتفصيله
اما التي بالهوى
ترمي اليك النوى
للهجر مستسلمه
ليست لها مرحمه
في زهوها تحتدم
بالعطف لا تصطدم
فالرأي فيها عمى
ما دمت ذا المغرما
والحب في مذهبي
جهل فلا تعتبي

ما الحب الا خيال
ما الحب الا ضلال
فهل تراني فئة العاشقين
كالناصح الحق الصدوق الأمين
اولا ، ترى ذلك ما لا أرى
الحب عندي شرر مستطير

٣

صوت الضمير

قال ضميري ، بعد ذاك الحوا
والليل يمشي مدلفاً للفرار
والنجم كاب ، والدجى في عثار
لا تعذل الليل اذا ما جثم
او ترهب الكون اذا ما ادلهم
واسمع فاني قائل ما يثير

✡

لا الكون يا مزجي القريض بمن يلام [ولا الظلام
ان الملامة في الحياة لمصدر الفكر الحسام
هي للضمير ، ففي الضمير دوافع ، ونوازع
لولا وقايته الشديدة لاستلذ الهاجع

✡

انا من يلام انا الضمير ، وقد أثرت بك الفكر
انا من اتاح لك التأمل في الحياة وفي البشر
انا من تركتك شاعراً وتركت ليلك جاهماً
وتركت قلبك هائماً وتركت فكرك جاثما
وتركت شعرك ظالماً ، وتركته متشائما
ونشرت حولك للقراءة صفحة الكون [الرهيب
وسريت في الليل البهيم بفكرك العاتي [الخصيب
وخلقت افكار التشاؤم فيك تلتذع الفؤاد
وتطيل ليلك بالسهاد ، فلا قرار ولا رقاد

✡

وانا الذي صورت حولك هذه الصور الكبار
فالحب عندك كاللظى ، والقلب منك [على أوار
والليل في عينيك اهول ما تصور شاعر
والنجم في حلك الدجنة بالأشعة عاثر
وحبيبك الباغي النفور ، وهجره حر السعير
والنأي منه جحيم نفسك ، والحياة بغير نور

✡

انا ذلك الوحي الأليم أجيء بالفكر الأليم
انا صارم القدر المسيطر في يد القدر العظيم

✡

ايـه ضميري انت انت المهيب
بالكون ان يبقى لعيني المهيب
وبالدجى كيما يظل الرهيب
والنجم أن لا ينزوي بالمغيب
والحب ان يصليني باللهيب
وغادتي تلـك الفتاة اللعوب
في عرشها فتـانة لا تجيب
كالهاجر الساحر (بادي القطوب)
فابق اذن يا ليل في مجثمك
وادأب اذن يا كون في رهبتك
آمنت لا ريب بفعل الضمير

✡

انت أجل ، انت ضميري الأليم
ارسلت للقلب عذاب السموم
وانت من أجج هذا الجحيم
فيا ضميري لا تكن مرهقا
فحسب هذا القلب ان يخفقا
في غير امر واحد ، او يثور
حسبي عذاباً يا صديقي المكين .

جدة **محمد حسن عواد**

صحة الفرد وصحة المجتمع

– تتمة المنشور على الصفحة ٧ –

٢

ولندع العمل والعامل ، ولننتقل الى المدرسة والطالب نجد في هذا الميدان الثاني ما وجدناه في الميدان الاول . ولن نعود هنا الى تلك الآراء المزجاة التي تبين قيمة التنظيم العملي للعمل المدرسي تنظيماً يقيم وزناً لميول الطالب واستعداداته الجسدية والنفسية وجو المدرسة المادي والمعنوي. فمن الامور التي لا يجهلها إنسانٌ اليوم أن مثل هـذه العناية بالشروط النفسية والجسدية والمادية التي يعيش ضمنها الطالب ذات أثر فعّال في حسن عمله المدرسي وتفتيق قواه . ولهـذا نكتفي بالاشارة إلى مسألة موازية للمسألة التي طرقناها منـذ حين ، خلال حديثنا عن العمل والعمال ، نعني بهـا مشكلة توجيه الطلاب شطر الدراسات التي تؤهلهم لها استعداداتهم وقابلياتهم. إذ تبين الأبحاث الحديثة أن تهيئة الشروط النفسية والجسدية والمادية الحسنة لا تكفي وحدها ، وأن أهم أنواع التنظيم العلمي للعمل المدرسي أن تختبر قابليات كل طالب ، وأن يساق بعد ذلك نحو فروع الدراسة التي هو أهل لها . فـلا يوجه إلى دراسة الرياضيات مثلاً إلا من انجلى استعداده لهـا بالطرق العلمية ؛ ولا يوجه الى دراسة الآداب إلا من كشفت الاختبارات والطرق الخاصة عن قابليته لهـذه الدراسة ، إلى غير ما هنالك من فروع .

ولهذا تحاول بعض الدول الحديثة اليوم أن تنظم التعليم الثانوي تنظيماً يحقق هذه الغاية ، أي يساعد على الكشف عن قابليات الأشخاص وييسرلهم اختيار فروع الدراسة المهيئين لها . ومن أشهر هذه المحاولات الحـديثة محاولة فرنسا منذ عام ١٩٤٥ وإنشاء ما يدعى باسم الصفوف الجديدة في التعليم الثانوي، وتبنيها المشروع الشهير الذي عرف باسم مشروع «لانجفان– فالون Langevin - Vallon ». وقد حاولنا في سوريا أن نحقق بعض أغراض هذا التنظيم الجديد القائم على أساس دراسة القابليات ، حين كلفتنا وزارة المعارف مع بعض المختصين بوضع مشروع لاصلاح التعليم الثانوي والمهني . ولـكن مشروعنا لا يزال مهملاً حتى الآن ، ولن يبعثه من عالم الاهمال إلا إيمان منا جميعاً بقيمة هذه الفكرة التي جعلناها موضوع كلمتنا هذه ، فكرة التنظيم الاجتماعي العلمي وما تحمل في ثناياها من معجزات .. فالذي يصطدم به كل مجدد ، حين يحاول أن يدخل بعض صور الحياة العلمية الحـديثة في نظمنا القائمة ، ذلك الخوف العميق من كل جديد ، وهو خوف لا يفسر إلا بعدم تغلغل معنى التنظيم العلمي في نفوسنا . فـالعلم ، كما ذكرنا ، يمحو الخوف من المجهـول ، إذ لا مجهول فيه .. ولا يكمن الخوف إلا حيث ينعدم التصور العلمي الواضح .

وهنا ايضاً ، في مجال المدرسة والطالب ، نجني الفوائـد القومية الجمة من وراء تنظيم العمل المدرسي تنظيماً علمياً مستنداً الى دراسة القابليات خاصة. فنحن بذلك ندل الفرد على موطن الخصب فيه ونشق له الطريق التي هي طريقه حقاً، ونقصيه عن المحاولات الفاشلة وعن سلوك سبيل في التعليم لا يلقى فيها الا الفشل والاخفاق ، ولا يلقى فيها مجتمعه الا العقم . وبدهي ان اشتغال المرء بما خُلق له يؤدي الى جانب نجاحه في اختصاصه الى تفاؤل تجاه الحياة والعالم ، والى نظرة فرحة مبدعـة . بينما يؤدي اشتغاله بغير ما هو مهيأ له الى تشاؤم من الحياة ، وحقد على الناس والاشياء ، ونظرة سوداء قاتمة ، وكثيراً ما يؤدي الى عقـد وامراض نفسية وجسدية ، واضطرابات في السلوك والخلق. وليس ثمة قلق اعقم واقتل للنفس من قلق الفرد الذي ضل سبيله في الحياة وسار في عكس اتجاهاته واستعداداته. انه لن يكون راضياً عن نفسه في حـال من الاحوال ، وعدم رضاه عن نفسه لا بد ان ينقلب حقداً على الآخرين وكراهية لهم . ذلك ان محبة الآخرين ، كما يقول احدهم ، هي امـارة الرضا عن الذات .

ويزيد في خطورة هذه المسألة ان القابليات في بداية عهدها غضة طرية معروضة للضمور في كثير من الاحيـان ، إن لم نسعدها بتوجيه لهـا وتفتيح . بل ان الابحاث الاميركية الحديثة اثبتت ان العبقرية نفسها في حـاجة الى حماية وتعهد ورعاية . فاذا كان هذا شأن العبقرية – وهي الـتي تعرف ان تبزغ وتطل رغم العقبات ، بل لسبب العقبات في كثير من الاحيان – فما شأن القابليات العادية اذن ؟

٣

وما دمنا قد عرضنا لكفاءات الافراد وقابلياتهم ولما ينشأ عن اهمال هذه الكفـاءات من اضطرابات نفسية وجسدية ، لننتقل الى ميـدان وثيق الصلة بهذا كله ، نعني به ميدان الاشخاص الشاذين والمرضى ... ان هؤلاء ايضاً ، بل هؤلاء خاصة ، يفيدون اكبر الفائدة من التنظيم العلمي لحياتهم. وكلنا يعرف ان قسماً كبيراً من الناس لا يصل الى الحـال السوية التي يصل اليها الناس عادة ، ولا يكمل نموّه وطريقه في الحياة بل يتوقف عن الاكتمال وتمـام النضج ، فيصيب انواعـاً من

الانحراف الجنسي ، قد تتجلى في شكل مرض عميق .

ولنضرب بعض الامثلة عن الشذوذ ، لنبيّن عن طريقها كيف تلعب العناية بحالات الشذوذ هذه دوراً هاماً في صحة الفرد، وكيف يؤدي التنظيم الاجتماعي العلمي مهمته هنا ايضاً :

إن من أصول الشذوذ، الشذوذ الجسدي الذي نجده لدى أشخاص مصابين بعاهات حركية أو حسية أو نطقية. ومن أنواعه الشذوذ النفسي الذي نجده لدى اشخاص مصابين باضطراب في نموهم العقلي أو في طباعهم. ومن أنواعه الشذوذ الاجتماعي الذي نجده لدى أشخاص يرجع اضطرابهم إلى ظروف أسرية سيئة موبوءة . وهذه الحالات كلها حالات قابلة للشفاء والتقويم ، إن نحن تعهدناها بالرعاية وأجرينا عليها الطرق التربوية الملائمة لها . ولنبين ذلك بالحديث حديثاً موجزاً عن الشذوذ الاجتماعي :

إن هذا الشذوذ يرجع إلى بنية المجتمع العائلي : إذ نجده لدى الأطفال المهجورين واليتامى وفي البيئات المتفككة رسمياً (بسبب الطلاق ، أو ابتعاد الأب عن المنزل لسبب من الأسباب) ، وفي البيئات المتفككة بشكل غير رسمي (كما في احوال التفاهم العائلي ووقوع بعض الأمراض التي تستلزم إقامة أحد أفراد الأسرة في مستشفى او في ملجأ للعجزة أو مصح ، وفي حال اشتغال الأم في خارج البيئة المنزلية) ؛ كما نجد هذا الشذوذ أيضاً في البيئات المنزلية ذات الاوضاع الخاصة : كأن يكون الطفل وحيداً، أوأن يكون واحداً من أبناء كثيرين جداً ، أو ابناً لأبوين طاعنين في السن أو لأبوين ينتمي كل منهما إلى عرق أو قومية أو ديانة أو طبقة اجتماعية . ونلقى هذا الشذوذ أيضاً لدى الأشخاص الذين عاشوا في بيئة منزلية تعوزها التربية الصحيحة : كأن تكون تربيتهم مفرطة في اللين أو مفرطة في القسوة، أو أن تكون أمهاتهم مثلاً ممن يمتهن الدعارة ، أو ان يكون آباؤهم ممن يدمنون على تعاطي الكحول.. ووقوع الشذوذ في مثل هذه الحالات جميعها يبين خير بيان كيف أن تفاديه يتم عن طريق تفادي مثل هذه البيئات الاجتماعية المضطربة ، أي عن طريق عناية اجتماعية دقيقة . كما أن القضاء عليه بعد وقوعه ممكن وسهل إذا يُسرت السبل الحديثة في التقويم والعلاج.

والأمثلة كثيرة على حالات الشذوذ هذه ، وعلى ما يستطيع المجتمع أن يفعله فيها . والأمثلة أكثر أيضاً على الحالات المرضية ، تلك الحالات التي لا يتسع المجال للحديث عنها . وحسبنا إن أردنا بيان ما للتنظيم الاجتماعي من أثر كبير في تجنيب الأفراد مثل هذه الحالات المرضية وفي تخليصهم منها إن وقعوا فيها ، أن نذكر لمحة عابرة عن نزعة طبية نفسية حديثة تعرف باسم « الطب النفسي الجسدي Médecine Psycho - Somatique » :

إن الذي يعنينا في هذه النزعة الحديثة أنها ترد كثيراً من الأمراض الجسدية الى اسباب نفسية اجتماعية ، وأنها ترى علاجها عن طريق وسائل نفسية واجتماعية أيضاً .. وفي هذا مجاوزة لأحدث النزعات قبلها ، نعني النزعة القائلة بأن للأمراض النفسية اسباباً نفسية. فهي تفسر منشأ كثير من الامراض الجسدية الكبرى بأسباب نفسية عاطفية واجتماعية : فتفسر بهذه الأسباب قرحة المعدة وأكثر اضطرابات جهاز الهضم ، والضغط الشرايني والربو واضطرابات القلب وكثيراً من انواع الصداع. بل تفسر بها بعض الأمراض الجلدية نفسها ، ومرض السكر ، واضطرابات المفاصل والعضلات والعظام ، واضطرابات جهاز التناسل .. وهي في تفسيرها هذا تقيم وزناً كبيراً لبعض العوامل الاجتماعية التي تلعب دورها في هذه الأمراض جميعها ، ولأثر بعض المهن ، وبعض مساوىء التنظيم المهني ، ولأثر جو المنزل وغيره من الاجواء الاجتماعية. وبهذا تبين لنا خير بيان كيف أن عوامل التنظيم الاجتماعي تمتد جذورها إلى أعمق أعماق حياة الفرد، وتلعب دوراً هاماً في أمور يخيل الينا الوهلة الأولى انها في منأى عن التأثر بهذه العوامل الاجتماعية . أفلا يعني هذا إذن أن الفرد كما قلنا مبتلّ بماء المجتمع ، يتلقى منه في كثير من الأحيان الصحة أو المرض ، الحياة او الموت ، الشذوذ او الاتزان ، التفتح أو الانطفاء ؟ افلا يعني هذا حقاً أن صحة الفرد ، بالمعنى الواسع والضيق لهذه الكلمة ، هي وليدة صحة المجتمع ؟ أو ليس واجب المجتمع أن يحبس أفراده ضمن تنظيم سليم من شأنه أن يجنبهم كثيراً من المهالك ؟

٤

وأخيراً يتجلى لنا أثر هذا التنظيم الاجتماعي جلياً في امر قلما ننتبه إليه ، هو أخلاق الافراد . فمقارنة بسيطة نقوم بها بين أخلاق الغربيين وأخلاقنا مثلاً ، ترينا أن أخلاق الغرب وليدة تنظيم الأمور عندهم تنظيماً لا يدع مجالاً كبيراً لعدم التخلق . فأكثر الاشياء في كيانهم ينفع فيها الصدق والنزاهة. والربح المادي نفسه يهيأ هنالك للتاجر الدقيق في معاملته ، والموظف المخلص في عمله . فكأن التنظيم الاجتماعي عندهم قوة تعلو فوق الافراد فتحبسهم ضمن سلوك صحيح سليم لا يكون لهم نجاح بدونه . بينما نجد الاخلاق في بلادنا مخنوقة بالنظام الاجتماعي الفاسد الذي يدعو الى عدم التخلق بحكم بنيته وتكوينه والذي يجر الافراد إلى سلوك منحرف يصعب التخلص منه غالباً ، لان كل شيء في دولاب الحياة الاجتماعية يجار به وينادي باتباعه . ولهذا نجد القابض على خلقه في مثل هذا المجتمع النخر كالقابض على الجمر . ومن العبث في مثل هذه الحال أن نطالب الافراد بالتخلق والصلاح ، ما لم نجعل نظام الحياة الاجتماعية نفسه مؤيداً لهذا التخلق وذلك الصلاح. وخير الف مرة ان نقيم قواعد ونظماً ومؤسسات اجتماعية صادقة من ان ندعو الناس الى الخلق دعوة خاوية ومن أن نملأ الدنيا مواعظ . ولا يعوز العربي في الواقع الشعور بالقيم الخلقية واهتزازه لمعاني السلوك الرفيع . ولا أدل على ذلك من ان التضحية والأريحية والبذل والصدق تطل لديه من بين كوى الفساد جميعها وتشمخ بأنفها رغم كل شيء ، وتقاوم في كثير من الاحيان جميع مغريات المجتمع الفاسد. والذي يعوز هذه المعاني الخلقية الأصيلة في نفسه هو وضعها ضمن جو اجتماعي يساعد على ترعرعها ، لا ضمن جو اجتماعي كل ما فيه يكرهها على الصمت او الانحراف . أفلا يفوق الدعوة إلى الاحسان مثلاً أن نقيم مؤسسات للخدمة الاجتماعية ، وأن نؤمن لكل فريق من العاملين في المجتمع ضماناً ضد عجزهم

وشيخوختهم ومرضهم ؟ أفلا نرى اليوم في المجتمعات الحديثة ان روح الخلق العربي قد احتلت مكانها منظمة فعالة في تلك المؤسسات والاصلاحات الاجتماعية وأنواع الضمان الاجتماعي؟ أو لا نحتاج قبل كل شيء إلى ان نهب لهذه الروح الخلقية كياناً وبنياناً وتصرفاً منظماً ، بدلاً من ان نبقيها أبخرة متصاعدة لا تلبث حتى تنقلب إلى فراغ؟ ان من الخلف ان نطلب الى الناس فوق ما يستطيعون ؛ وان من التناقض ان نطلب اليهم في النهار ما تمحوه تنظيماتنا في الليل . ان الخلق ، كالعبقرية وككل قيمة انسانية راقية ، في حاجة الى صون وحماية .. وسبيل حمايته أن يوضع في إطار اجتماعي يجعله ينساب سهواً رهواً ويبعد عنه فتك الآفات .

***

ولا أدل على اثر البنيان الاجتماعي في سلامة سلوك الافراد واستقامة حياتهم الخلقية من النتائج التي انتهت اليها البحوث الاجتماعية حول ظاهرة خلقية شاذة ، هي ظاهرة الانتحار ، تتراءى للوهلة الاولى بعيدة عن أثر المجتمع خاضعة لهوى الأفراد . إن هذه الظاهرة ، كما خيّل ويخيل إلى كثيرين ممن لم يدركوا الصلة بين سلامة الفرد وسلامة البنية الاجتماعية التي ينتسب اليها . قد ترى ظاهرة فردية ممضة تنبتها وسوسات الفرد وأوهامه ويخلقها خوره النفسي . غير أن الأبحاث الاجتماعية، لاسيا أبحاث « دور كهايم Durkheim » في كتابه عن الانتحار قد بينت خير بيان أثر الحياة الاجتماعية في شل هذا السلوك . فلقد اعتمد « دور كهايم » على إحصاءات عن الانتحار وتوزعه تمت في مختلف البلدان الأوروبية بين عام ١٨٤٠ وعام ١٨٩٠ ، فاستبان له ان الاسباب الظاهرة التي تدعو الافراد إلى الانتحار ، من مثل الحب والغيرة والادمان على الخمور وخوف الفضيحة والمرض الجسمي والعقلي وكراهية الحياة في الشيخوخة وغير تلك من الاسباب ، ليست إلا مناسبات للانتحار وأبواباً للخروج من الحياة ، ولا تفسر أبداً الاسباب العميقة للانتحار . فتلك الاسباب العميقة يجهلها المنتحرون غالباً ، لأنها خارجة عن نفوسهم ، ثاوية في المحيط الاجتماعي الذي يعيشون فيه . وهي واحدة لدى جميع المنتحرين في فترة زمنية معينة ، وإن كانت تتحقق بطرق فردية تختلف من شخص إلى شخص . فما هي هذه الأسباب الاجتماعية العميقة ؟ إنها ترجع ، كما بينت دراسات « دور كهايم » ، إلى أزمة اقتصادية ، أو الى قيام حرب معينة ، أو إلى أزمة دينية او سياسية ، أو إلى أزمة أسرية ، أو غير تلك من العوامل المتصلة بالوضع الاجتماعي العام . وهذه الاسباب هي التي تفسر في نظر دور كهايم انتشار الانتحار على شكل « موجات » بل « مودات » في مجتمع معين خلال زمن معين. وتبين هذه الحقيقة الجداول الاحصائية التي توضح توزع الانتحار في فرنسا وبروسيا وإنجلترا وساكس وبافاريا والدانمارك بين عام ١٨٤١ وعام ١٨٧٢ . إذ تفصح هذه الجداول عن وجود موجات عامة للانتحار تطغى وتنتشر في بعض السنين. وهذه الموجات مسببة عن عوامل اجتماعية : ففي سنة ١٨٦٠ مثلاً زادت نسبة المنتحرين في فرنسا بسبب بلوغ الحكم الامبراطوري منتهى استبداده ، وفي عام ١٨٦٨ حدث مثل ذلك في إنكلترا بسبب تقدم التجارة تقدماً كبيراً (ذلك أن دور كهايم يميز بين نوعين من الأزمة يزداد في كليهما عدد المنتحرين : أزمة

تسود فيها الفاقة وأزمة يسود فيها الرخاء المفرط). ومثل هذا يقال في زيادة الانتحار في أوروبا كلها حوالى عام ١٨٧٠ بسبب قيام حرب السبعين .

بل يذهب دور كهايم في تفسيره الاجتماعي للانتحار إلى أبعد من هذا : فيرى أن مجموع العادات والأعراف والتقاليد التي تسود في مجتمع من المجتمعات ، لها اثرها الكبير في تيسير الانتحار أو مقاومته. حتى أنه حاول أن يحدد قابلية كل أمة لهذه الظاهرة الاجتماعية والأخلاقية عن طريق الاحصاءات أيضاً ومقارنتها بعضها ببعض ، فوجد مثلا أن أهل الشمال في أوروبا اهيأ للانتحار من أهل الجنوب ، ووجد بشكل عام ان ثمة قانوناً يتحكم في هذه الظاهرة قوامه أن الانتحار يتناسب تناسباً عكسياً مع درجة التكامل في الهيئة الدينية، ومع درجة التماسك في الهيئة الأسرية ، ومع درجة التوحد في الهيئة السياسية الوطنية . ويريد بذلك أنه كلما قوي بنيان هذه الهيئات الثلاث واشتد سلطانها على الأفراد الذين ينتمون إليها قل عدد المنتحرين . بينما يزداد عدد المنتحرين إذا ضعف كيانها ووهن سلطانها واضمحل نفوذها وتحرر الافراد من رقابتها وانهار الشعور الاجتماعي في نفوسهم .

ان هذه الدراسة وامثالها ان كانت تدل على شيء فهي تدل على شأن البنية الاجتماعية وسلامتها في سلامة الافراد وصحتهم الخلقية . انها تؤكد من جديد تلك الصلة الوثيقة بين صحة الفرد وصحة المجتمع . ولولا خوف الاطالة لاتينا بالامثلة الكثيرة التي تبين اثر البنية الاجتماعية في انتشار الجرائم عامة وتقلصها ولذكرنا تلك الحقيقة : وهي ان في كل مجتمع ما يستحقه من المجرمين، ولاوردنا بعض الحقائق التي تثبت ان هنالك بعض الامراض العصابية névroses الأسرية والاجتماعية، كما بيّنت ابحاث « أوير Heuyer » بشكل خاص ، ولأشرنا الى الشخصية السيكوباتية وما يكمن وراء مثل هذه الشخصية المريضة من اسباب اجتماعية عميقة. أفلا تصرخ جرائم الاحداث خاصة مؤكدة هذه الحقيقة التي نقف عندها ؟

***

ونود قبل خاتمة المطاف ان نعقد مقارنة بسيطة بين هذا الموقف الذي اشرنا اليه ووكدناه ، موقف من يؤمن بما للتنظيم الاجتماعي من أثر غالب في سلوك الافراد وحياتهم ،

وبين الموقف الآخر المناويء له ، والذي لا يعدم انصاراً واتباعاً ، موقف من يريد ان تكون نقطة البداية الفرد لا المجتمع .

كلنا يعلم من هو مالتوس Mlathus ، ذلك الراهب الانكليزي المولود عام ١٧٦٦ والمتوفي عام ١٨٣٤ ، وكلنا يسمع بقانونه الشهير الذي أوضحه في كتابه «بحث في أصول السكان Essay on the principle of population» الذي ظهرت أولى طبعاته عام ١٧٩٨ . إن مجمل هذا القانون ، كما نعلم ، أن تزايد السكان يجري وفق متوالية هندسية ، بينما يتم تزايد موارد المعيشة وفق متوالية حسابية . ومعنى ذلك ان تزايد السكان أسرع بكثير من تزايد موارد المعيشة اللازمة لهم . فهؤلاء يتضاعفون كل ربع قرن إن لم يعق زيادتهم عائق ، بينما لا تنمو موارد معيشتهم إلا بمقدار ضئيل . وهكذا تصبح زيادة السكان بعد قرنين ، إن استمرت دون عائق ، بالقياس إلى زيادة القوت كنسبة ٢٥٦ إلى ٩ ، وتصبح بعد ثلاثة قرون كنسبة ٤٠٩٦ إلى ١٣ . ومعنى هذا كله في نظر الراهب « مالتوس » أن من الواجب الحد من زيادة النسل ، وأن معالجة البؤس والفاقة لا يكون عن طريق الاحسان والخدمات الاجتماعية ، وإنما يكون بوقف تكاثر السكان واكتظاظهم . ولهذا ينصح بأن تمنع الدولة كل مساعدة عامة قانونية للبؤساء والمساكين ، جزاء لهم على تفريطهم ، لانهم خرجوا على القوانين الطبيعية وأتوا بأولاد لا يملكون القدرة على إعالتهم وتربيتهم !

وقد كثر اتباع « مالتوس » حوالى عام ١٨٧٧ ولقيت آراؤه تأييداً كبيراً وانبثقت عنه مدرسة فكرية تنشر آراءه وتحبذها بمختلف وسائل الدعاوة والنشر . وتزعم هذه المدرسة « شارل برادلو Charles Bradlaugh » والسيدة « آني بيزانت Anny Besant » فطبعا عام ١٨٧٨ نشرة عنوانها « ثمرات فلسفة » كانت لها ضجة كبيرة في إنكلترا . كما نشرت السيدة « آني بيزانت » وحدها كتاباً بعنوان « قانون السكان » دعمت فيه آراء مالتوس ووزعت منه حوالي مائتي الف نسخة . وتكونت على اثر ذلك رابطة أنصار مالتوس التي يتزعمها الدكتور « درايسدال Drysdale » والتي أصدرت مجلة باسم « المالتوسي » .

وهذه النزعة مثال واضح جداً عن نهج في التفكير يعاكس النهج الذي وكدته هذه الكلمة . إذ يرى « مالتوس » وأتباعه أن العلة لا تكمن في تنظيم المجتمع ، وإنما تكمن في حادثة فردية يُسأل عنها الأفراد هي الاكثار من النسل . ولهذا لا يرى أن وسائل التنظيم الاجتماعي كلها ، من إحسان وفضيلة وقوانين وغيرها ، قادرة على إصلاح ما يفسده الأفراد حين يقذفون بالنسل دون ما تساؤل . ولذلك لقيت آراؤه تأييد طبقة المحافظين خاصة في إنكلترا ، وشمل هذا التأييد كلتا فرقتيهم : الوغز Whigs والتوريز Toris بينما لقيت مقاومة عنيفة من الفريق الآخر ، فريق الذين يجعلون العلة في النظام الاجتماعي لا في السلوك الفردي ، وعلى رأس هذا الفريق « غودوين Godwin » الاشتراكي . ذلك أن آراء مالتوس قد رفعت المسئولية عن الطبقات الحاكمة والقت بمسئولية البؤس والفاقة على كاهل الفقراء انفسهم لعدم تبصرهم وعدم تقدير مصيرهم . الأمر الذي أدى الى موقف غريب وقفته الطبقة المحافظة في إنكلترا ، إذ أصبح كل فرد من أفرادها يعتقد بشرعية ما يملك ولا يشعر بأي تأنيب للضمير إذا وقف موقفاً انانياً ولم يعطف على الفقراء ولم يعن بما في المجتمع من امراض اجتماعية .

وقد تبنى هذا الموقف ، مع مزيد الأسف ، بعض الباحثين في بلادنا العربية اليوم ، فأرادوا أن يرجعوا علة فسادنا الاجتماعي وبؤسنا إلى عامل السكان ، وقالوا بضرورة تحديد النسل ، ولم يدركوا ان المسألة في بلداننا العربية مسألة تنظيم للثروة واستصلاح للاراضي وموارد المعيشة ، قبل ان تكون مسألة فيض في السكان .

وهكذا تبين لنا هذه المقارنة السريعة التي عقدناها الفرق الشاسع بين خصوبة موقف يرى ان البدء ينبغي ان يكون من المجتمع ومن تنظيمه ، وبين جدب موقف آخر يرى ان المسؤول هو الفرد ، وان التنظيم الاجتماعي لا يجدي فتيلاً . ولعلنا ندرك من ورائها ما ذكرناه منذ بداية كلمتنا حين قلنا ان هذا الموقف الذي نلحف فيه ليس تقريراً لرأي مكرور **وانما هو دفاع عن موقف يحمل في ثناياه طاقات هائلة، وتبشير بمجال نفسية وعقلية ان سادت سادت فيها الروح العلمية في معالجة الامور وتخلصنا من اوهام كثيرة في معالجة مشكلاتنا. انه موقف محمل بخصب التنظيم وما يحمله التنظيم من معجزات.**

***

وبعد ، هذا قليل من كثير ، أتينا به على سبيل المثال فقط لنبيّن ان الفرد يرتضع افاويق تنظيمه الاجتماعي ، وان نقطة البداية في كل دعوة الى رفع مستوى الفرد ان نحسن صياغة الدرع الاجتماعي الذي يلفه ويحيط به ، وان نجعل جلباب الحياة الاجتماعية جلباباً مفصلاً تفصيلا علمياً فياضاً بالصحة والعافية .

ان مصير الكائن الانساني مصير يجعل منه موجوداً ملقى في هذا العالم دون ما عون او سند سوى الصوى التي يضعها المجتمع في طريقه والعمد التي يقيمها متكأ له . فاذا تداعت تلك الصوى وانهارت تلك العمد وجد الانسان نفسه وجهاً لوجه امام القلق والحيرة والاجرام . وعناصر الخير الثاوية في الانسان لا ترقص وتطرب إلا عندما يهزها نغم اجتماعي متسق وتشجيها مرابع اجتماعية غرست غرساً علمياً . وهكذا يدعونا الواجب الى ان نخرج من تلك الحلقة المفرغة التي ندور وندور فيها ، حلقة الفرد والمجتمع ، وان نجعل نقطة بدايتنا المجتمع قبل الفرد ، او بتعبير ادق تنظيم الفرد من خلال تنظيم المجتمع .

دمشق **عبد الله عبد الدائم**

النشاط الثقافي في الغرب

فرنسا

وفاة كلوديل

اختفى في اواخر الشهر الماضي وجه الشاعر الفرنسي الكبير بول كاوديل الذي وصفه اندريه موروا بأنه « آخر حلقة من سلسلة الجبابرة الذين قام على مناكبهم اكبر صرح للادب الفرنسي والعالمي » هؤلاء الذين ينتمون الى جيل فاليري وجيد وبروست وألان وكوليت ...

بول كلوديل

وقد كان كلوديل (الذي توفي عن ٨٧ عاماً) من المع رجال السلك الدبلوماسي الفرنسي طوال عشرين عاماً قضاها متنقلاً بين الشرق والغرب . وكان أبرز احداث حياته اعتناقه الكاثوليكية التي حوّلت مجرى ادبه العظيم . ويتوزع انتاجه بين الشعر والمسرحية والمقالة ؛ ومن أهم كتبه الشعرية « القصائد الخمس الكبرى » (١٩١١) و « نشيد الصيف » و « اللحن ذوالاصوات الثلاثة » (١٩١٤) واما اشهر مسرحياته فهي « الخبز الصلب » و « الحذاء الحريري » و « البشارة لمريم » التي تعرض الآن في الكوميدي فرانسيز بباريس .

وقد كتب الناقد الفرنسي المعروف بيير هنري سيمون مقالاً هاماً عقب وفاة كلوديل في مجلة « لينوفيل ليترير » (العدد ١٤٣٤) كان أهم ما جاء فيه قوله : « حين تتصاعد هذه الشعلة العجيبة من اثر أدبي ، فلا بدّ من الاعتراف بها ، مهما كان شأن الدخان الذي يكتنفها والذي منه تتلألأ . إن كلوديل ليس عبقرية انسجام مصهور في جوقة ، وانما هو عبقرية طاقة متدفقة . فمن ذا الذي اراق في شعرنا الفرنسي مثل هذا الفيض من الغنائية؟ ومن الذي اطلق الصور بمثل ذلك التدفق الينبوعي وذلك الإيقاع العميق؟

ولقد كان كلوديل ذا عقل سيد في حيويته وعمق حدسه ومدى ثقافته : انه شديد الانفتاح لقضايا العصر وما توحيه ، ولا سيما قضية الوعي الديني : وان له وجهين ، احدهما وجه الواقعي والآخر وجه الصوفي ، والواقع ان هناك حركتين عميقتين للضمير المعاصر استجاب لهما كلوديل أعمق الاستجابة : الاولى اندفاع الذهن لتجاوز معطيات الفكر المنطقي ، سعياً وراء التعبير عما هو فوق العقل وفوق الواقع ، والثانية نزعة اللاهوتية المسيحية الى تعميق سرّ « التجسد » . هذا الاتحاد الحميم بين الروح والمادة في عملية الخلاص . »

وينهي الكاتب مقاله بقوله : « إن كلوديل يواجه الخلود اليوم بعد ان حقق امله ككاتب كبير وخادم للفكر ، حيث قال : « سيملأني سعادة ، اذ اكون على سرير الموت ، ان افكر بان كتبي لم تضف ظلمة جديدة على ركام الظلمات المريعة والشكوك والقذارات التي ترهق الانسانية ، وان الذين يقرأونها لم يستطيعوا ان يجدوا فيها الا اسباباً للايمان والسعادة والأمل . »

هل الرواية في انحطاط ؟

تشارك الصحافة الادبية الفرنسية بمعركة القصة التي يثيرها النقاد في مختلف انحاء العالم ذاهبين الى ان الادب الروائي في طريق الانحطاط . وقد كتب الناقد روبير كانترز في العدد ٤٥ من مجلة Preuves يتحدث عن الرواية الفرنسية الحديثة ، فقال ان مما يدعو الى الخيبة ان روح « الاستمرار » تنعدم يوماً بعد يوم في ميدان الرواية الفرنسية المعاصرة : « فان معظم روائي فترة ما بين الحربين قد غادروا الساحة ، سواء منهم من مات كبرنانوس وسانت اكزوبري وكوليت ومن يكرس نشاطه الآن للدراسة كمالرو او للمسرح كمونترلان او للسيرة كموروا . وحتى الجيل الذي عقب ذلك الجيل ، يتجه افراده كسارتر وكامو الى الدراسة والمسرحية . ولم يبق في الميدان من كبار الروائيين اليوم إلا مورياك وجوليان غرين وجان جيونو ، وهذا الاخير هو الآن اكبر روائي فرنسي . ويأتي بعد ذلك حشد زاخر من الروائيين الشباب الذين لم يلقوا إلا حظوة محدودة لدى القراء ، وعلى رأسهم هرفيه بازان Bazin وموريس دريون Druon وجان لويس كورتيس Curtis وروجيه نيميه Nimier ، وليس فيهم من هو سيد من اسياد الرواية . »

ارقام كتبية

نشرت حولية البيبليوغرافيا الفرنسية ارقام الانتاج الفكري للعام الماضي ، فذكرت ان ١٢١٧٠٩ مؤلفاً قد نشرت السنة الماضية في فرنسا ، وهذا يعني زيادة ملحوظة على انتاج الاعوام المنصرمة . والكتب المؤلفة بالفرنسية هي طبعاً التي تشكل اكبر عدد من الكتب الصادرة . اما الكتب المترجمة الى الفرنسية فتبلغ ١٢٥٩ ، وهناك ٢٩٨ كتاباً نشرت بلغات غير فرنسية ، واشهرها الكتب الانكليزية (١٥٤) والالمانية (٤٨) . وقد احرزت اللغة الانكليزية قصب السباق في عدد الكتب التي ترجمت عنها الى الفرنسية (٤٩٩ كتاباً) . وهناك ٣٢١ من الولايات المتحدة ، و١٦٣ من المانيا و ٦١ من ايطاليا و٤٣ من روسيا و٣٢ من اسبانيا .

ويأتي الادب في طليعة المواد التي صدرت فيها الكتب الفرنسية : ٣٦٤٣ كتاباً . ثم يأتي على التوالي التكنيك والرياضة والالعاب ، وبعدها كتب التاريخ والجغرافيا ، واخيراً كتب الطب .

انكلترا

رسالة من توفيق صايغ

كيمبردج : التلامذة نرأطقة

من الاحداث المألوفة في كيمبردج وأكسفورد ، انتحار الطلبة . فاعضاء الجامعتين قد اعتادوا القراءة عن اقدام طالب او طالبة على الانتحار ، خاصة عن طريق الغاز ، ورؤية الأعلام منكسة على الكليات المختصة .

وقد قام مؤخراً طبيب نفسي بارز ، يعلم في كيمبردج ، بدرس هذه الظاهرة فيها ، وخلص الى الاستنتاج انّ الانتحار انما هو مظهر واحد (وإن يكن المظهر المتطرف والأخطر) من مظاهر النرطقة المتفشية في اوساط الطلاب بكيمبردج، وأن عدداً كبيراً منهم مختلّو الاعصاب، يجتازون في حياتهم الجامعية عدة مراحل صعبة ، تحملهم على اطلاق الذقون، اودرس الفلسفات الغريبة الغامضة ، او الارتماء في أحضان الشيوعية ، او الانزواء والعزلة ، او طلب اللذة الاباحية ، او الانتحار .

وأشار الى ان حرية التفكير والقول والعمل التي ينعم بها التلامذة هنا كما لا تنعم بها فئة أخرى ، والتحرّر من سائر القيود والفروض ، من شأنها ان تجهز للتلاميذ السليمي الأعصاب مناخاً فكرياً فذاً يعيشون فيه في بحبوحة ويسر ، وفي الوقت ذاته ان تؤول بالتلاميذ المختلي الاعصاب الى البلبلة وانعدام الهدف والى القلق الذي هو مبعث النرطقة .

وبيّن صاحب البحث ان اهتمام الطلاب الزائد بدراستهم ذو اثر سيء على اعصابهم ، اذ ان بعضهم يلقي على الامتحانات ونتائجها أهمية اكثر مما لها في الواقع ، فان لم يصب النجاح الذي كان يأمل قاده الفشل الى الكآبة والحيرة والى الشعور بالنقص . كما بيّن ان هذا الشعور بالنقص يقود بدوره الى التقصير والفشل، وان هذه الحلقة المفرغة هي من الدوافع الرئيسية التي تحمل الطالب على الانتحار .

... وثورة على الشعر الحديث

كل عام تعهد كيمبردج الى اديب معروف بالقاء سلسلة محاضرات ، اسمها محاضرات كلارك ، حول اي موضوع يرتئيه في حقل الادب الانكليزي منذ تشوسر حتى اليوم. وقد وقع اختيارها هذا العام على الشاعر روبرت غريفز الذي القى ست محاضرات ، عاد بعدها الى مكان اقامته في جزيرة مايوركا في المتوسط .

ومع ان محاضراته الخمس الاولى ، المختصة بحرفة الشعراء حتى مطلع قرننا حوت الكثير من الآراء الجريئة ، فان محاضرته الاخيرة كانت هي مدار النقاش . فقد تحدث فيها غريفز عن شعراء العصر، أو « أصنام الشعر الخمسة » كما أسماهم ، وهم : ييتس واليوت وباوند وأودن وطوماس. وشنّ عليهم حملة عنيفة لكنها شخصية مغرضة ، حاول فيها ان يهشمهم وان يقلل من قيمة شعرهم واثره في التيار المعاصر ، لا عن طريق تحليل نتاجهم الشعري وتبيين ما فيه من نقائص وما في شهرة أصحابه من عناصر عرضية وموقتة ، بل عن طريق التهكم بهم ، واقتباس اضعف كتاباتهم ، وتجريدها في الغالب عن الهيكل الذي كانت فيه . ليس هذا فقط ، بل حاول ايضاً ان يكتسب عواطف المستمعين ، باللعب على اوتار حساسة فيهم، اوتار رغم حساسيتها لا علاقة لها مطلقاً بالشعر . فقد أخذ غريفز يضرب هؤلاء « الاصنام » بطرقته ، صارخاً في اوجه الحاضرين : ألم تكن الخرافات والجن مادة شعر ييتس الى حين اهتدائه ، ويوم اهتدى بدأ يميل الى الفاشية؟ واليوت ألا يهجي في قصائده كلمة « Jew (يهودي) بحرف « j » صغير ؟ أو لم يقل في احدى قصائده الاخيرة ان نتاجه بين الحربين كان جله سدى؟ لقد « اعترف المجرم » ، فلنبعث به الى المقصلة . وباوند ، اليس عدو اليهودية الاول ؟ اولم يكن على قاب قوس من الاعدام ، بتهمة الخيانة العظمى، ولم ينجه منه الا الجنون ؟ (وذكّر غريفز مستمعيه انه يوم تكاتف جميع رجال الفكر والادب شرق الاطلسي وغربه للدفاع عن باوند رفض هو توقيع عريضتهم) . وطوماس ، هل كان له من الميزات غير شخصية جذابة وصوت حلو مثير ؟ واودن ، الم يهجر بلاده في اول الحرب الى بلد محايد غريب ؟»

أجل ، هذه كانت اعتراضات شاعر كبير كروبرت غريفز على زملائه الشعراء المحدثين ، وهي اعتراضات يجدر الذكر انه ابداها في الوقت الذي كان الجدال محتدماً فيه بينه وبين محرري ملحق « التايمز » الأدبي ، الذين اثاروه حتى الجنون لحين ذكروا بتكرار تخلف شعره واثره عن شعر اليوت وباوند وأثرهما .

أكسفورد : الاساتذة متحجرون ....

ألقى مؤخراً استاذ اميركي يحاضر هذه السنة في أكسفورد حديثاً عن انطباعاته فيها ، جاء فيه : اني اعتقد بان اكسفورد هائلة – لكن اعجابي بها كان يظلّ أقوى بكثير لو لم أحط فيها قدمي يوماً . وقال : ان الاساتذة والمحاضرين قوم قد عفوا ، ومعظمهم قد تحجر من الزنار فما فوق،

ولم يقدم للعالم فكرة جديدة واحدة منذ ربع قرن ، ولا عمّ له الا رواج الاسم والشهرة الشخصية . وذكر ان كثيراً من الابحاث التي يعكف هؤلاء المفكرون على درسها سنوات طوالاً انما هي ابحاث زهيدة القيمة ليس فيها خلق ، واعطى مثالاً على ذلك : بحثاً مستفيضاً كتب حديثاً عن الحزامات التي كان هنري الثامن يستعملها .

والطريف ان الرد على هذا الهجوم لم يجيء من اكسفورد ، بل تصدى للمحاضر الأمريكي استاذ الانثربولوجيا في كيمبردج ، الذي شدد على ان عهد قبوع الاستاذ في صومعة قد انقضى ، وان معظم الاساتذة هم الآن اعضاء في لجان حكومية تضطرهم الى التنقل المستمر بين جامعتهم ولندن ، فلا وقت لديهم للتفكير الخلاق (!) . وانهى رده بقوله ان حزامات هنري الثامن موضوع ملذ وانها ذات اثر عميق في تاريخ اوروبا الغربية !

.... وثورة على اللغات القديمة

شهدت اكسفورد في الاسابيع الاخيرة محاولتين للتحرر من ربقة التقاليد الجامعية التي تتمسك باللغتين اللاتينية والاغريقية القديمة . فلأول مرة في تاريخ الجامعة القى نائب الرئيس (وفي كيمبردج واكسفورد نائب الرئيس هو الرئيس الفعلي) خطابه الترحيبي باللغتين الانكليزية واللاتينية ، لا باللاتينية وحدها كما جرت العادة منذ مئات السنين ، واوضح ان السبب هو ان معرفة الطلاب للاتينية ليست شائعة اليوم كما كانت في الماضي .

ولاول مرة ايضاً مثلت مسرحية اغريقية بعد ان ترجمت الى الانكليزية ، اذ جرت العادة حتى هذا العام ان تعرض جميع المسرحيات الاغريقية ، التي تقوم بتمثيلها فرقة الجامعة المسرحية ، بالنص الاغريقي الاصلي غير مترجم .

روسيا

اتجاه جديد ؟

لا تزال اصداء مؤتمر الكتاب السوفيات الذي عقد في ديسمبر الماضي تتردد في الاوساط الادبية باهتمام كبير . وليس هذا غريباً ، فان التوجيه الادبي الجديد برمته متوقف على هذا المؤتمر .

وقد كانت شعارات الجدانوفية ، بعد موت ستالين ، تضعف شيئاً فشيئاً ، اذ كانت تظهر على المسارح تمثيليات مرحة وانتقادية لم تكن معروفة من قبل ، وقد صدرت مؤخراً كتب تحمل طابع الثورة على التقاليد الجدانوفية ، واشهر هذه الكتب روايتا « الفصول » لفيرا بانوفا Vera Panova و « ذوبان الجليد » لاهرنبورغ . والجدة في هذين الكتابين بالنسبة للكتب السوفياتية هي ان موضوعهما ليس العمل او الانتاج وانما الحياة الخاصة والعاطفية للمخلوقات . ففي الرواية الاولى صورة مجموعة من الشخصيات ليسوا جميعاً محبوبين ، وفي الثانية تهجر امرأة زوجها لتحب رجلاً آخر ، كما ان فيه صورة فنان سوفياتي يبدو بمظهر الوصولي الطماع الذي لا ضمير له ، ثم إن اهرنبورغ لا يتردد في ايراد ايماءات واضحة الى موضوعات يجمع الكتاب السوفيات ، إجماعاً صامتاً ، على تجنبها : من ذلك قضية الاطباء ، وعمليات التطهير عام ١٩٣٦ ، ومؤتمر يالطا ...

ويمثل اهرنبورغ تياراً قوياً في الادب السوفياتي : فهو ينتمي الى فريق من الكتاب يؤمنون بضرورة « اذابة الجليد » . وقد حدثت مناقشات هامة في مؤتمر الكتاب السوفيات حول هذا الموضوع .

كان الكتاب السوفيات « مهندسو الروح الانسانية » ، حتى موت ستالين ، موظفين يتلقون من الدولة تعويضات مادية كبيرة ينتجون مقابلها ادباً مطابقاً من الوجهة الايديولوجية لتوجيهات الحزب ، ومتحركاً ، من حيث الشكل ، في اطار « الواقعية الاشتراكية » . وقد كان جبين الادب ، في تلك الايام السهلة ، موحداً توحيداً كاملاً . فان كل مهندس كان يقوم بواجبه ، فيخرج كتابه او مسرحيته التي يتبين القارىء من سطورها الاولى ان العامل التقدمي سينجح حتماً في تسيير مصنعه ويتزوج رفيقته الستاخانوفية او يعدل عنها من غير ادنى حسرة ، اذا ما « انحرفت » .

ولهذا فينبغي ان نهتم لهذه الظاهرة الجديدة التي لوحظت في مؤتمر الكتاب السوفيات الأخير ، اذ كان الى جانب الادباء الذين يدافعون عن النظريات المعتادة ، ادباء آخرون يعتنقون نظريات معاكسة .

وقسطنطين سيمونوف Simonov تمثل النظرية القديمة يطالب بتصوير اخلاقي تربوي بنّاء الواقع السوفياتي . إن الحقيقة في رأيه لا أهمية كبيرة لها ، اذ ان على الكاتب ان يصور نماذج تحتذى . وعلى الابطال ان يكونوا جميعاً محبوبين اذا كانوا ايجابيين ، ومكروهين ان لم يكونوا كذلك . ولذلك يهاجم سيمونوف « الفصول » و « ذوبان الجليد » ويتهم مؤلفيهما بالموضوعية .

وبعد ثلاثة ايام من خطاب سيمونوف ، اتى دور اهرنبورغ لارتقاء المنبر ، وكان يسود القاعة الواسعة في الكرملين صمت رهيب ، لا يفكر احد في ان يعكره بسعال ... وظهر مؤلف « ذوبان الجليد » بشعره الابيض المتناثر وحدبة ظهره وعينيه الزرقاوين المختبئتين تحت جفنين ثقيلين ، فاجاب على جميع الهجمات ، ودافع عن حق الكتّاب السوفيات بالصدق ، وأكد واجب الاديب بان يصور ابطالاً من البشر : صالحين مع جوانب من الضعف ، واردياء مع بعض جوانب حسنة .



ايليا اهرنبورغ

وأكد بلهجة لا تخلو من فكاهة انه « لو اعطي ان يكتب كتاباً آخر ، فسيكون هذا الكتاب بالنسبة الى « ذوبان الجليد » خطوة الى الامام ، لا خطوة الى جانب » ... ولقد تمت هذه الخطوة الى الامام : فان كاتباً سوفياتياً قد طالب بحق التعبير بصدق واخلاص .

اما « اراغون » فقد اعلن « ان الشعر الحقيقي هو شعر العالم الواقعي » وهذا تصريح كان جديراً به ان يدهش اراغون نفسه يوم كان احد زعماء السريالية ، منذ ربع قرن ... ومقابل ذلك ، طالب بوريس بوليفوي

النشاط الثقافي في الغرب

Polevoi بادخال عنصر « العجيب » وحكايات الجنيات في ميدان التأليف للأطفال . *

الموسم المسرحي

يعتبر الموسم المسرحي في أوج ازدهاره الآن ، ويجد الجمهور صعوبة كبيرة في حجز المقاعد في المسارح. ويحرز تشيكوف من النجاح والاقبال ما احرزه حديثاً في مسارح فرنسا وانكلترا واميركا اللاتينية ، ولا سيا في مسرحية « بستان الكرز » التي ما تزال تعتبر من عيون المسرحيات الروسية . وتمثل الآن على بعض المسارح تمثيلياته « الاخوات الثلاث » و « العم فانيا » .

ومما يجدر ذكره ان جميع المسرحيات التي اخرجت في العام الماضي والتي تميزت بنزعتها التحرّرية من القواعد الجدانوفية القديمة ، ما تزال تمثل الآن على بعض المسارح ، ومنها « من غير ذكر الاسماء » وهي انتقادية بارعة تهاجم مدير مصنع شديد الاعتزاز بنفسه ، و « اين هذا البيت واين هذا الشارع » التي تتميز بروح السخرية وهي تتناول بعض مظاهر الحياة السوفياتية. وتمثل مسرحية « ايام الدواليب » ، وهي دراما تاريخية عن الثورة ، على مسرحين من مسارح موسكو . وكانت هذه التمثيلية قد أثارت عام ١٩٣٣ سخطاً شديداً اضطر معه ستالين نفسه الى التدخل لابقائها على «مسرح الفن» ولكنها عادت فمنعت عام ١٩٣٦ ، اي في عهد الشدة . واخيراً مسرحية « الحمّام » تأليف مايا كوفسكي وهي هزلية لا تمدح البيروقراطيين ، وتحظى الآن باقبال كبير .

الولايات المتحدة

ادب وموسيقى

لا شك في ان اهم عمل موسيقيّ هذا العام، هو العمل الذي انشأه جيان كارلو مينوتي Menotti والذي أسماه « قديسة شارع بكلر » ووصفه بأنه « درامة موسيقية » لا اوبرا . ويقدم مينوتي قطعته الكبيرة هذه في احدى قاعات برودواي ، وجوقته مؤلفة في معظمها من مماوني توسكانيني ، واكثر

* من رسالة كتبتها « ماروسيا ماسون » ونشرت في العدد ١٤٣٤ من مجلة Les Nouvelles Littéraires .

المغنين هم ممثلون بارعون ، والديكور يوحي بجو شعري غني . والواقع ان مينوتي قد اغنى المسرح بمظاهر شخصيته المتعددة . وموضوع درامته الموسيقية يدور حول قديسة في حي شعبي من احياء نيويورك، ويجمع النقاد الموسيقيون على ان هذا خير اعمال مينوتي .

وتعرف برودواي اليوم اتجاهاً آخر في الموسيقى هو الاتجاه الادبي . وهناك محاولات كثيرة لاستخراج كوميديات موسيقية من آثار شتاينبك . ومن المؤكد ان وليم ساروبان سيقدّم قريباً لسكان نيويورك لوناً من هذا المزيج الادبي الموسيقي هو « لاعب الترومبون » الذي كتبه مع اخصائي موسيقي هو جورج ابوت .

وآخر من شارك في هذا الميدان الكاتب ترومان كابوت Capote بروايته « بيت الازهار » .

كتب جديدة

★ «صور من مؤسسة » Pictures from an Institution تأليف راندال جاريل R. Jarrell ، هي الرواية الاولى لهذا الشاعر والناقد المعروف ، تتحدث باسلوب كوميدي عن كلية للفتيات يحاولون تطبيق النظريات التربوية الجديدة فيها .

★ « تفكير وعمل وعاطفه » Thought, Action and Passion تأليف ريتشارد ماكون R. Mckeon وهي دراسات بعنوان « الحب والتحليل الفلسفي » و « الحقيقة وتاريخ الفكر » و « الحرية ومناقشتها » و« التقليد والشعر » وكلها تتحدث عن الدور المعقد الخلاق الذي لعبته افكار اليونان القديمة في ديالكتيك الحضارة الغربية .

★ « شعر دايلن توماس » The Poetry of Daylan Thomas تأليف الدر أولسون E. Olson وهو دراسة عميقة لآثار شاعر من اكبر شعراء العصر الغنائيين، على ضوء المنابع الرمزية التي استقى منها الشاعر وتكنيك الوصف واللغة في شاعريته .

★ «الخميس الممتع » Sweet Thursday تأليف جون شتاينبك Steinbeck قصة حب للروائي الشهير بسيطة جداً من حيث التحليل النفسي ، يقع إطارها في وسط كاليفورني متحرر . ولئن كانت هذه الرواية اقل روايات شتاينبك رصانة وجدية ، فهي دليل على تنوع موهبته ومرونتها .

★ « أرامل ثورنتون » The Widows of Thornton تأليف بيتر تايلر P. Taylor ، مجموعة اقاصيص مكتوبة بلغة بسيطة ولكنها ذات تحليل نفسي معقد . وموضوع هذه الاقاصيص جميعاً موضوع واحد يدور حول طائفة من سكان الجنوب هجروا محلة ثورنتون الخيالية في التنيسي ليذهبوا فيعيشوا في مدن اكبر في القطاع الاوسط من الولايات المتحدة والجنوب، على ان ضمير ثورنتون يظل حاضراً في نفوسهم ابداً .

★ «الموسيقى القاحلة وقصائد اخرى» TheDesert Music and Other poems لوليم كارلوس وليامز ، مجموعة قصائد جديدة تثبت ان هذا الشاعر المبدع ماض في اكتشاف عوالم جديدة مجهولة ، سواء من ناحية الموضوعات ام من ناحية طرق النظم الشعري . ونكهة هذه القصائد التي لا يمكن تقليدها انما تأتيها من وضوح الرؤية وغضارة الاحاسيس، وفي جملة هذه القصائد مقطع من قصيدة طويلة جداً لا يزال وليامز ينظمها .

النار

قصة بقلم عبد الهادي البكار

كنا كهذه الكرة من العجين .

وَيبسط كفيه ، يطعن الكرة اللينة باصبعه .

إنه ليذكر في حركة اصبعه الضاغطة على الكرة ، حركة اخرى .

ذات مساء ، في « دير ياسين » بلده التي يحب ، شيء آخر، غير اصبعه ، وشيء آخر غير الكرة من العجين .. اندلق دم، وامعاء ورائحة ساخنة ...

ساعتئذ ، كان يئن ، ففي قدمه شظية . وكان يرى شاباً اشقر ، بيده (سنكه) .. وبعدها لم يعد يرى اخته الجميلة ، وبعدها لم يدر الا وهو في مستشفى .. بدون قدم .

سمير .. يا سمير .. عجّل.. فالناس ينتظرون الخبز .

خارج الفرن طفلة ، تحمل سلة ، تصرخ ، وفتى مُستح ، يلف (بشكيراً) على يده ، ينقرُ على الزجـــاج ، يتأفف ، وشيخ يسعـل ، يتعوذ ويحوقل .. يقول : انه ملّ .

خارج الفرن ضجة ، وصخب ، وفي مكان النار ، تندلع النار ... انالصخب يهدر فيرأسه. الناس يريدون ان يأكلوا..

الخبز شيء ضروري ، لذلك فهم يصخبون . يريدون ان يصبح (مشروع الرغيف) رغيفـــاً ! والنارُ في الفرن عطشى تطلب الماء الذي في العجين .

وايضاً ، في « دير ياسين » كان صخب.. وطلب، وطلب ابناء بلده ، قليلاً من الهدوء ... من الرحمة .. وتعامى الجميع.

لم يعطه احـد حين طلب ، والكل الذي خارج الفرن ينتظر ، فهل يُعطي ؟

ان الكرة من العجين التي بين يديه ، ستطعم انسانـــاً ، ستقوم بأوده نصف يوم ، ونصف اليوم في الزمن شيء كبير. وهذه اللطخة السوداء منالفحم علىوجهه لا يرونها، وانه بقدم واحدة ، لا يرون !

وانه لم ينم طوال الليل ، لا يرون !

بل كلهم يطلبون .. دائماً يطلبون ..

لتعطهم ، لتعجل بالعطاء يا سمير .. لتعجل قبل ان تكثر الحركة في السوق ، ويضج الازدحام ، ويتكدس الذين على الباب ، فتختلط الاصوات !

.. وتصيرُ الكرة من العجين ، قرصاً رقيقاً ، وتستقر على الراحة الخشبية.. وتدحى في الفرن .. وجنبها النار تولول.

في منظر اللهب هذا، عودة الى مكان.. الى ارض منخفضة فيها شجر وجبل وساحل بحر . من سنين قليلة كنا هناك، ووجه سمير كان ابيض ، ليس فيه لطخ سوداء من الفحم ، وبقدمين اثنتين، لا بقدم .

وارادوا ان لا نكون ، في الارض التي فيها ولدنا... وولولت النار ...

طالبنا – كما يطلب الذين خارج الفرن – ان نكون ... وتمنينا لو تطفـــأ النار وتخرس ، لكنهـــم ، يريدوا ، ورأينا النار لم كنار الفرن ، شرهة .. شرهة .. تلتهم الشجر ، تلف الجبل الحلو ، تندلع على الشاطىء .. تأكل الاطفال .. طلبنا ، ولم يعطنا الظالمون ، ولم نكن نطلب الا ان يظل مافي جيبنا ، في جيبنا .

قد طلبنا ان لا يسرقوا .. وأبوا .. وحددوا لنا الزمان الذي فيه سيسرقون !

وينتفخ القرص ، وعلى سطحه فقاعـات ، كالتي تظهر على جلد الانسان المحروق ، ويقترب لونه الى السمرة ، وتُدحى • راحة اخرى خشبية في فم الفرن.. وتمتدالايدي الى الرغيف، ويعود سمير الى (المعجن) يقطع كرة جديدة من العجين .. وعيناه لا تفارقان النار التي في الفرن .. وفي الزاوية، عشرون كيساً منفوخة ، عليها غبار خفيف ، ملأى بالحطب اليابس .. يقولون : اسم هذا الحطب : (الوقود) !

دمشق – دوما

عبد الهادي البكار

مُناقشَات

الحقيقة ليست جاهزة ..

من الواضح ان مفهوم الحقيقة لدى السيد محمود العالم يختلف عن مفهومي لها ، بل هو يناقضه . ويمكن تلخيص هذه المناقضة ، في جوهرها ، بما يلي : إن الحقيقة ، في نظر السيد العالم ، جاهزة ، خارج انفسنا . في حين ان الحقيقة غير موجودة ولا معنى لها إلا بالنسبة الى الانسان ، وهي لا تتحقق إلا بمقدار ما يعرض الانسان نفسه لها . بل اكثر من ذلك : إن أغنى الحقيقة هي التي تستدعي اكثر مما تستدعي حضور الانسان وكليته : فكراً واحساساً وحرية .

إن الحقيقة الرياضية هي التي لا تطلب من الانسان الاحضور عقله . واحسب انه يجدر بالسيد العالم ، لفهم طبيعة الرياضيات ، ان يميز الرياضيات المحضة من الرياضيات المطبقة . والحق ان الشروط التاريخية للرياضيات تختلف عن طبيعتها الذاتية . ثم اني اعتقد من جهة اخرى ، فيما يخص الحقيقة التاريخية ، اننا لا نستطيع ان ندرك تعقدها الا اذا ميزنا مظهر حادث ماض عن معناه . فان المظهر قابل لتركيب جديد موضوعي ، اما المعنى فيتوقف على فهم المؤرخ وثقافته واهتماماته والاجوبة التي يبحث عنها في التاريخ .

واعتقد ان رد الفعل العنيف لدى السيد العالم اتاه من ظنه بان موقفي ، كما قال ، يفضي الى المثالية ، او في آخر المطاف ، الى التشكك . والقضية في نظره قضية خطيرة ، فيما يتعلق بالحقيقة الدينية . والواقع ان موقفي ليس هو موقفاً مثالياً ، بل هو وجودي . واعتقد ان الحقيقة الدينية ، اعني التي تتناول وجود الله ، لا يمكن ان يدركها الا اشخاص يقبلون ان يفتحوا ذواتهم لله . فلئن كان الله موجوداً ، فلا يستطيع ان يفرض علينا حقيقته كعبيد ، ولكني احسب انه يفضل ان يتصل ببشر واقفين ، مستقلين ، احرار .

رينه حبشي

***

قضية الخصائص والقومية في الشعر

ترى اي لون ، وأي تعبير ، كانت تحمله تلك الابتسامة التي قفزت الى شفتي عقب قراءة التعقيب الذي ذيل به الاستاذ محمود امين العالم عدد الآداب الماضي ؟ ربما كان شيئاً كبيراً من الفخر ، وشيئاً كبيراً من الألم ، هما مصدر هذه الابتسامة ..

وليس أدعى لفخر شاعر مثلي من احساسه بقدرته على تحويل الانظار الى ناقد مثل الاستاذ العالم ، وتحريكه الى حد الانحراف برسالته الانسانية الموجهة ، وجرجرتها خلفه داخل ظلمات الذات الفردية بنزاعها وأهوائها ، وتأثراتها ، وتطويعه الى درجة تجمد الزبد الابيض على شفتيه الطيبتين !

وليس آلم على نفس شاعر مثلي ، من أن يجد نفسه مضطراً الى النزول في معركة يحمل فيها كل سلاح غير سلاحه الطبيعي ، ويواجه فيها أي خصم كان يجب أن يقف إلى جانبه ضد الآخرين !

الاستاذ العالم خير من يفهم هذا الكلام ، وخير من يعرف ان معركة الجديد والقديم غير هذه ، وان معركة الحقيقة المشمسة ، والواقع المظلم ، ومعركة الاعداء والخصوم سوف تبدأ بعد ان يخرج من هذه المعركة الكاذبة على نحو ما !

والقراء يشهدون ، اني كنت جد رقيق وجد كريم ايضاً ، في تلك الكلمة العابرة التي دافعت فيها عن موقف الشعر من مقال الاستاذ العالم .

ولا بد ان اكثر من علامة استفهام قفزت تبحث عن سر ذلك الانفعال المفاجىء الذي أرعش كل كيان الاستاذ ، فجعله يطوح بكلتا يديه ، في كثير من المناناة ، صارخاً في وجه الفيتوري بهذه الاتهامات المردودة : انك كاذب (تخدع نفسك ، وتخدع قراءك) وأنت مأزوم (تعيش داخل مأساتك الخاصة) وانت خائن (لا تستحق شرف الدفاع عن الرجل الاسود) وانت دعي في الشعر (تمضغ بعض المعاني العامة ، وتستحلب رحيقها استحلابا) بل ان شعرك نفسه تنقصه كل مقومات الشعر (الصحة ، والتوهج ، والصدق) وانت وريتشارد رايت زميلك ، كلاكما جاهلان اذ لا تدركان (ان المسألة ليست مسألة ابيض واسود) وان (ليس هناك ما يسمى بالقومية الافريقية) وتاريخ الكفاح البشري يؤكد ان السود في افريقيا كالمستعمرين سواء بسواء (فافريقية ليست موطناً للرجل الاسود) !

ذلك بعض ما تضمنته مقالة الاستاذ الناقد من شتائم ، ودعاوى ، وقراءات ، ولذلك ، ولكي لا أدور في مدار الاستاذ ، فسأضطر الى تناول هذه القضايا من جديد !

أشرت في كلمتي تلك ، الى ان الخواص الست التي زعم الاستاذ العالم اكتشافها في الشعر الذي عناه ، والشعراء الذين سماهم ، هذه الخصائص الست موجودة في الشعر العربي الحديث كله ، والشعراء المعاصرين على وجه العموم ، فمن المضحك أن يقال انها خصائص الشعر المصري الحديث ، ومن المحزن أن ينتحلها ناقد لنفسه ، بينما هي خواص عامة مدركة ، يهتدي اليها كل ذي بصيرة ووجدان ، وان كان الانصاف يقتضينا ان نسجل للاستاذ العالم فضل الاسبقية في التنسيق !

ومجرد نظرة واعية الى مجموع انتاجنا الشعري في الخمسين سنة الأخيرة ، تغمرنا بعديد الأمثلة والنماذج ، وترينا الى اي مدى وجدت هذه الخصائص في الشعر المصري عند محمود ابو الوفا ، ومحمود حسن اسماعيل ، وعبد الحميد الديب ، وفي الشعر العراقي عند عدنان الراوي ، وكاظم السماوي ، والجواهري العظيم ، وفي الشعر السوداني عند التيجاني بشير وبازرعه ، وعند شعراء المهجر ، وسوريا ، ولبنان ، وفلسطين ..

تعمدت أن اضع هذه الخطوط على هذا النحو ، بعد ان أعلن الاستاذ العالم تخليه عن احتضان القضية الشكلية كشيء ذي قيمة في الشعر الحديث .

وهنا لا بد من ان نترك لمراجع الاستاذ ان تجيب عما اذا كان يمكن اشتراك اكثر من شيء واحد في الخصيصة الواحدة ، ثم تظل تحمل اسم الخصيصة ، هذا التعبير العلمي الدقيق ؟!

لا أريد ان الوك كلاماً قلته من قبل ، غير اني أود ان ألمس يد الاستاذ منحرف الجانبية في منهجه ، موضع انزلاق القاعدة من قدميه ، نقطة تذبذب ميزانه النقدي الى حالة السقوط ..

وهنا لا بد ان تتجعد جبهة السيد العالم ، وان يتراقص هذا السؤال على شفتيه : (كنت اتمنى ان يقف هنا السيد الفيتوري .. ليقول لي لا .. هناك خصائص اخرى على النقيض من هذه الخصائص) !

والحق ان (لا) هذه رقيقة كريمة ، والكلمة التي يجب ان تقال سأدعها الآن الى ما هو اجدر ، الى قضية الخصائص .

ولتحديد خصائص ظاهرة ما ، تحديداً علمياً امينا ، ينبغي النظر اليها

من كافة زواياها ، ومنحها جميعاً امكانية التعبير عن نفسهـا ، والا فتشويه الحقيقة واقع لا محاله ..

ومن اجل هذه الحقيقة ، يجب علينا ان نتغاضى عن كثير مما نؤمن به في العلم ، وكثير مما ننكره في الشعر ، ونحـن نتقصى خصائص الظاهرة الشعرية في مكان ما .

ولو استطردنا في ذكر الاسباب والدوافـع التي ولدت الظاهرة ، أو ساعدتها على التبلور ، والاعلان عن ذاتها بأسلوب معين ، فلن نتمكن من مناقشة جميع النقط الهامة التي طرقها الاستاذ ، ولذلك فسنكتفي بذكر بعض الخصائص التي نراها نحن قاصرة على الشعر المصري الحديث .

الخاصية الاولى: بساطة الصورة التعبيرية عند الشاعر المصري، وتركيزها، كأثر حتمي لحيـاة الكفاح اليومي التي تعيشها الطبقة الثالثة كما في شعر صالح الشرنوبي :

واذا الكرى نادى الخليينا　　فأجبته ، وهجرت نادينـا
قالوا نأى من كان يسلينـا　　فأقول بل من كان يبكينا
ويحيل أحنانـا كقاسينا　　ويثير في نفسي البراكينـا
وأظل أبخس منك يا أختي

وتقول أمي حـين تلقاك　　يا ليت قلبي ما تمنـاك
اوليت مهدك كان مثواك　　لك في بنات الحي أتراب
عرسانهن لهن احبـاب　　فـاقول والمقدور غلاب
الحظ خانك انت يا أختي

الخاصية الثانية : تمصير اللفظة العربية ، وتمثلهـا لخصائص المناخ والبيئة المصرية ، وتحس ذلك في شعر محمد الهمشري :

خيم الصمت في الظهيرة الا　　من غطيط يغشي ذري الازهار
انه النحل باعثاً من غناه ، وهو يجني الزكاة للنوبهـار
وغفا الهدهد المصلي، وآوى جندب الروض في ذرى الاحجار
غير ترديدة الهديل ، تروي مثل حزن على الظهيرة ساري
ضمخ الصمت من شذى الحلفاء، والاريج الشمسي ملء الجواء
وزهور اليقطين تسكب فيضاً من لهيب ، ومن غطيط غناء
كمقاصير جنة نزلتهـا فئة تستريح غب عنـاء ..
عبرت موطن الهديل ، وجاءت بالذكي الساجي من الانباء

الخاصية الثالثة : شيوع روح المرارة والسخرية فيه نتيجة لاحساساتـه الثورية المكبوتة ، وتلمس ذلك في شعر عبد الحميد الديب :

كلوا الحكومة، أوموتوا من الجوع　　صوت الضعيف المرجى غير مسموع
من حرموا اللحم في الاسبوع اربعة　　هل كان في طوقهم زيـد لتشريع
حكومة الفقر والحرمـان قبلهم　　قد حرمته علينـا ألف أسبوع

الخاصية الرابعة : خلود روح الحزن والبكاء في موسيقاه ، حتى الراقصة منها ، كما هو متضح في شعر ابراهيم ناجي :

يا ايها الهارب من جنتي　　تعال، أو هات جناحيا
نبكي شبابينا، ونبكي المنى　　وترتمي بين ذراعيا

الخاصية الخامسة : تعانق الرومانسية والواقعية فيه ، مما لا يعطيه طابعاً مذهبياً محدداً ، كما في شعر كمال عبد الحليم :

كنت أهوى ، واني اليوم اهواها، وتدوي بصوتها أركاني
انا بي لهفة اليها ، اليها ، وحنين لهـذه الالحان ..
قربوا طيفها ، وهاتوا غناها ، فهي سحر العيون والآذان
وهي حريتي التي اتمـنى ، وهي سجن محبب القضبان

الخاصية السادسة : تحرك الخرافات والتقاليد المحلية فيه ، وتجد ذلك في شعر كمال نشأت :

همست في صوت لونه ، فرح الاطيار على الشجره
العيـد صباح الاثنين ، اني للعيـد لمنتظره
سأطوف ، أطوف مع الركب، وأهنىء حكام البلده
فأبي في العيد سيصحبني ، او ليس أبي عم العمده
وأخي سيجيء ، ويمنحني ثوباً في لون البرسيم
وفطيراً يصنع في البندر ، والتمر ، التمر الابريمي !

الخاصية السابعة : انعكاس نفسية الشعب المصري القدرية ، بأشكالها المختلفة كالصبر ، والرضى ، والطيبة ، ويتمثل ذلك في شعر فوزي العنتيل :

وسمعت قصة الف عام لم تزل تطوى ، لتنشر في الشتاء القادم
عن ليل هرون الرشيد وقصره المصبوغ بالعطر الندي الهائم
وعن المصابيح الملونة العيون ، ترش بالاحلام بيت الحاكم
ومدينة تحت الثرى مطمورة ذهبية الحيطان والابهـاء ..
وغداً سنأخذها لنملأ بيتنا قمحاً نكرسه بغير عناء ..
وسأشتري ثوباً جديداً ناصعاً ، واهتز شاربه من الخيلاء

تلك مذكرة مضغوطة لخصائص الشعر المصري كما نراها نحن ، أمـا وحدة القصيدة ، والتعبير بالصورة ، والثورة ضد الواقع الاجتماعي الشائه، والمشاركة الفعالة في عمليات الكفاح الجماعي وغيرهـا من الخصائص التي أرخ لها الاستاذ العالم ، فذلك مما يندرج تحت خصائص الشعر العربي الحديث بعامة .

ولعلنا بعد ذلك ندرك السر في اغفال الاستاذ العالم لـ(كثير من الشعراء على جودة شعرهم) ذلك لا (لأنهم لا يضيفون جديداً الى فهم الظاهرة) وانما لانهم لا يتيحون له ما هدف اليه من(إقامة ظاهرة ذات جانب واحد) ولو كان ذلك على حساب تشويه احساسات الشعراء المصريين ، ومسخ الحقيقة التاريخية المتطورة فيهم .

ولا بد قبل الانتقال الى القضية التالية ، من تعرية تلك المحاولة التي أراد بها الاستاذ العالم تبرير موقفه من الخميسي ، متناسياً انه هو- العالم شخصياً- (بدأ شاعراً منفصلاً عن الحياة) ولم يمنعه ذلك من العودة الى الناس ، والمشاركة في واقعهم، مشاركة ما ، واما الادعاء بأن قصائد الخميسي الجديدة، لا زالت بيتية تقريرية ، فنحن مع احتقارنا الشديد للقضية الشكلية ، والاحكام المترتبة عليها ، نرفضه لمجانبته لواقع الخميسي الشعري، ومخالفته لقانون التطور الذي يمثل دعامة نظرية الاستاذ ، ولو اعاد الاستاذ العالم نظراً الى الشعر الذي سجله لكمال عبد الحليم ، كنموذج عـلى (الشعر المثالي) حامل الخصائص الست، وأعاد نظراً الى الشعر الذي خلد فيه الخميسي محنته، لتبين له أي تجن يحمله ضد الحقيقة ، وضد الواقع ، وضد التاريخ ، وسندع لقراء الآداب مهمة « تقييم » قيم الاستاذ الذوقية والمنهجية ، بعـد ان نضع امامهم شيئاً يسيراً من شعر الخميسي ، الذي خجل - ولا نقول جبن - ان يعترف به الناقد الكبير :

اني انتظرت صبيحة الاثنين
ان تحضري لزيارتي يا عيني
يا نور قلبي في ظلام السجن
لكن مضى يومي ، ولم يخرجني
من ظلمة الزنزانة السجان
طول النهار معذب الوجـدان

متعلق العينين بالقضبان
في كل وقع خطى اقول أتاني
داعي الزيارة ، ثم بعد ثوان
يفنى الرجاء ، وتطبق الاحزان
حتى اذا السجان صاح حيالي
« الشمس راحت » قلت يوم ثاني
من عمر القيد الى الاغلال
وأفقت يا أملي على أسمالي
والى افتراش الارض وهي صوان!

مهلاً يا سيدي الاستاذ العالم ، ان حديثنا لم ينته بعد ، بل انه لم يبدأ بعد ، فلنحاول ان نواجه الحقيقة بشجاعة أكثر ..

القضية الكبرى ، هي قضية الاسود الواقف على الارض ، والاسود المرتكز على السماء ، وهي نفس قضيـة (الابيض والابيض ، والاصفر والاصفر) أنت تقول ذلك ، وأنا لا أقول بغيره ، وكل الفـارق بيني وبينك ، أعني بين فهمي وفهمك ، ولعله بين تاريخي وتاريخك ، هو أنك تريد أن تبدأ بقضيتك الكبرى ، التي هي الكبرى والصغرى في آن ، بينما أريد أنا ان أبدأ بقضيتي الصغرى ، فان لي قضية صغرى ، ليست لك ، اي انك لا تستطيع ان تتمثلها ، ولو تمثلتها فلن تحسها ، لا لأنك انسان ناقص ، وانما لانك انسان كامل ، لأن وصمتك القديمة مادية أولاً وثانيـاً ، بينما وصمتي القديمة معنوية اولاً ، ومادية ثانياً .. اجزم انك لن تفهم هذا الكلام ، وان تحسه ، فلا تعن نفسك كثيراً ، انني لن اطيل منـاقشتك ، ولكني فقط سأعلنك انا – نحن السود – بحاجة الى سيكلوجيين أولاً ، ثم سيأتي يوماً ما دور مباضعك ايها الجراح العظيم !!

وحتى الآن فأنت محق في موقفك من الفيتوري ، وريتشارد رايت ، وجومو كينياتا ، وروبنسون ، وكل الزنوج ، وان تحسب انهم – اننا جميعاً – عندما نتكلم بلغة انسانيتنا (نعمق المأساة ، ونطمس حقيقة الصراع ، ونوجه المشكلة توجيهاً لونياً انفعالياً مريضاً) أجل انت محق ، فانـك تطبق قاعدة نحن نعيشها ، وتحاول ان تدخل معركة نحن نصلاها قبل بدء التاريخ !

إغفر لي يا سيدي العالم ، اني انفعلت ، فهكذا خلقت ، ويكفيك اني صادق في انفعالي ، واني محق فيه ايضاً ، فـأنا زنجي ، وانا شاعر ، وانا صاحب حق ، وان كنتُ أنا لن اغفر لك انفعالك لانك لا تحمل شيئاً من هذه المؤهلات !

كلمتان اثنتان لم أقلهما بعد :

اولهما : ان ناقداً مثلك كان يجب ان يعرف ان دور « سحق الشعور بالوحدة الوطنية » لم يجيء بعد ، ان كنت لم تفهم ما أعني ، فأفهم اننا أمة ، قومية مضطهدة ، مهددة بالامتصاص ، ولكي تتركز نحو هـدف واحد ، يجب أن تجتمع حول شعور واحد ، هو هذا الذي ندعو اليه .

أتفهم ما أعني ، أم لا زلت مثبتاً أنظارك في رأس الزواية ؟

والكلمة الأخيرة ، هي ان شرف الثقافة ، وشرف النقد ، يتحديانك ان تثبت – ولو ببيت واحد من شعر الفيتوري – كيف تعده امتداداً لمدرسة ناجي ، وكيف يلتقي الاثنان في اتجاه ذاتي عام ؟! والا فالتبعة ليست على كاهلك ، ولكنها على كواهل النقاد المتقاعدين !

القاهرة — **محمد الفيتوري**

***

قضية الفيتوري

أكاد أجزم أنني لم أقرأ هذا العام نقداً للاتجاهات الفنية المعاصرة ، كما قرأت من مقال الاستاذ « محمود امين العالم »

إلا أن لي ملاحظات ثلاثاً على رأيه في الشاعر الافريقي : « محمد مفتاح رجب الفيتوري » أوجزها فيما يلي :

أولاً : أنه وقع تحت تأثير بعض الالفاظ الاستفزازية التي ساقها الفيتوري مثل « انه يتخذ مقياساً فكرياً لا موضوعياً يمكن ان ينكمش ويتمدد » واتهامه « بالتحيز والعجلة واللامبالاة » وأن ميزان النقد قد ضل في يده ».

فأسرع الاستاذ العالم « يرص » له : « لم يصدر الفيتوري في حكمه عن أي صدق فكري » وانه ذو « حس منهجي فاسد » و « اكاد اجزم وأنا مطمئن ان السيد الفيتوري لم يقصد مناقشة هذه الامور جميعاً مناقشة جادة مخلصة وإلا لحرص على الارتكاز على اسس لهـا تفصيلها من الصدق والموضوعية » أي ان الفيتوري يعتمد على اسس كاذبة ولا موضوعية !! و « الفيتوري يخدع نفسه ويخدع قراءه » و « ليست إفريقيا والافريقيون إلا اسقاطات زائفة لصراع داخلي لا يعرف كيف يتخذ له متنفساً صحياً » وهذا كلام يمكن ان يقال عن كل الشعراء السودانيين وعلى رأسهم جيلي وتاج وفارس. اما خداع القراء فيمكن أن يلصق كاتهام بكل الفنانين الشرفاء وقد جربت هذه التهمة في نفسي ، وعشت فيها وقتاً قصيراً هو آلم فترات حياتي ..

وأخيراً يعتدل الاستاذ العالم ككبار القضاة ويشير بأصبعه كأنما ليصدر حكم الاعدام ويقول للشاعر الثوري المجيد « محمد مفتاح الفيتوري » «إنك لا تستحق شرف الدفاع عن الرجل الأسود » .

فمن ترشح يا سيدي للدفاع عنا بعد أن أجهزت على شاعر كان يغني لنا:

جبهة العبد ونعل السيد ‏ ‏ ‏ وأنين الأسود المضطهد
تلك مأساة قرون غبرت ‏ ‏ ‏ لم اعد اقبلهـا لم أعد

***

افريقيا ، افريقيا استيقظي ‏ ‏ ‏ استيقظي من حلمك الأسود
قد طالمـا نمت ألم تسأمي ‏ ‏ ‏ ألم تملي قدم السيد

والأستاذ العالم معذور إذا كان الاستفزاز يؤدي به إلى كل هـذه الهتافات .. ولكننا لن نعذر العالم الناقد البناء الشريف ..

ثانياً : انه ذكر أن شعر الخميسي الاخير الذي انشده في الظروف التي نمر فيها « ما تزال أبياته تقريرية ولم يستفد بالقيم الفنية الجديدة كالتعبير بالصور والبناء الداخلي » .

وأنا ارى في قصائد الخميسي الأخيرة غير هذا الرأي .. فالقصيدة التي يقول فيها « وقفت كمصر إطراقاً وذلا » لا يعبر فيها بالكلمات بل بالصور الجديدة المشحونة بالدفقات الانسانية .

أما أن يكون في التمسك بالقافية والوزن ذريعة لشطب الشاعر من قائمة الشعراء الذين لهم سمات الشعر المعاصر فهذا حصر للشعراء في زاوية حرجة .

ثالثاً : بقيت حقيقة أخيرة أن الأستاذ العالم اعتذر عن عدم ذكر شعراء كثيرين في بحثه بأنه كان « يحدد الخصائص الرئيسية لظاهرة التعبير الشعري المصري » فنحن نشكره على منحه الجنسية المصرية للاستاذ الفيتوري ، فقد عرفناه في ماضي حياته سودانياً ...

ولي كلمة في نقد الأستاذ العالم للشاعر الافريقي محيي الدين فارس فأنا لم أفهم – من الاستاذ العالم بالذات – « وحركة الصور في القصيدة باطنية بحتة يعبر عنها ظرف المكان «هنا» وهو ظرف مكان نفسي في الحقيقة» .

لم أفهم لأن العالم عودنا الدقة العلمية في نقده ..

ثم لا أوافقه في قوله « إن شطر البيت « ولست أملك ما أريد » للشاعر محيي الدين فارس هو تعديل لبيت قديم للشاعر « محمود ابو الوفا » .

لم يعد النقد في ايامنا عزلا لخلية أو نسيج من الجسم ثم مقارنته ببيت لشاعر هنا او شاعر هناك .. وأظن ان الدافع الذي دفع الاستاذ العالم إلى ذكر اسم الشاعر محمود ابو الوفا بجانب شاعر لامع كالاستاذ محي الدين فارس هو محاولته إحياء التراث الشعري وتذكيرنا بالشعراء المغمورين الذين طواهم النسيان سواء كانوا احياء او موتى . ومرة اخرى لا أرى ان « ولست املك ما أريد » كما قال الاستاذ العالم « لا يتفق إطلاقاً مع الحركة الداخلية لتفتح البرعم النفسي للقصيدة » فقد كانت سيمفونية « بيتهوفن » - وقد كان لي شرف سماعها مع الاستاذ محي - تصور لنا صراعاً فردياً للسمو والتخلص من ادران الارض .. وكانت في الموسيقى وثبات إلى أعلى ثم جذبات كأنما هي جذبات الارض وكان شاعرنا - مع بيتهوفن - يحاول الصعود إلى قمم كثيرة نحب ان نصعدها صعوداً جماعياً .. فتشده الظروف المحيطة بنا فيردد « لست املك ما اريد » وتنبعث أصداء لهذه الكلمة « وإننا معاً نستطيع أن نملك ما نريد » . وإنني في كلمتي لا اقف من الجانب المواجه للاستاذ العالم .. فنحن شعراء الواقعية - سواء منا الذين ينشرون أو الذين لا ينشرون - نرى في الأستاذ العالم أخاً كبيراً يدعم جماعتنا بانسانيته وثقافته وإخلاصه لقضية القلم والفكر والحرية ..

القاهرة **ابراهيم شعراوي**

من اسرة الفن الحديث

***

الشعر الارض ...

ليس ما أوجهه الى السيد العالم في هذه الأسطر القليلة - التي لا أحب ان تشغل أكثر من الحيز الذي يستحقه رد على نقد من مجلتنا ، وكل حيز فيها له قيمته - رداً بالمعنى الصحيح . فليس في نقد السيد العالم لمقالي عن « الشعر الارض » ما يدعى نقداً ، إلا هذه الحفنة من الأحكام السريعة ، التي تنحدر من سوء الفهم الى حد الاهانة احياناً .

كنت اود منه لو دعم كل حكم من احكامه ببرهان واضح . فلا يجتريء المقال في بعض جمل منه ، تفرز عنه فرزاً معتبطاً عشوائياً . فكيف يكون المقال دعوة الى مباشرة تجربة الانسان الواقعي ، ومع ذلك فهو تجربة مطلقة منفصلة - على حسب تعبير الناقد ؟ -

ومن المؤسف حقاً أن يفهم الناقد عكس ما يراد من المقال تماماً . فاذا كان إدراكه العميق له قد انبأه اني اتحدث عن انسان خرافي ، بينما يمكن لكل متفحص لكلامي ان يعلم اني احارب مثل هذا الانسان وخاصة في موضوع الشاعر ، فلا بأس بعد هذا من أن يكيل الموضوع ما شاءت له الفاظ لا تعرف ما تريد غير الحط من كرامة الفكر ، وكل محاولة لتعميق الادب .

وكأنه وقد أمسك ببعض الالفاظ كالحدس والمسؤولية والحرية ، أمسك حقاً بعنق المقال والزمه حتفه ، فليس فيه جديد . لأن هنا كروتشه والوجودية في افكار ضعيفة غير واضحة !.

إن ثقافة الناقد يبدو انها لم تقل له أن كلمة « الحدس » ليست ملكاً لكروتشه وحده . وهل نسي الحدوس الحسية عند (كانت) . وحدس الحياة عند برغسون . وهل يجهل أن هذه اللفظة كلمة عادية في القاموس الفلسفي والنفسي والأدبي التحليلي ، وأنها ملك لحاجة القلم والتعبير ، وانها قادرة دائماً على استيعاب معان جديدة وأبعاد فكرية خاصة ؟

ثم ما الضرر من أن نورد في مثل هذا المقال الذي يعالج التزام الشاعر والأديب آراء أهم المدارس المعاصرة اليوم التي تتعرض لهذا الموضوع الهام كالوجودية مثلاً ؟

ثم هل قلت أنا ان الشعر الحقيقي لم يوجد بعد بينما القصة وجدت ؟ عد الى المقال يا سيدي تر أنني نوهت بمشكلة الشعر وتأخره عن مجاراة القصة في الادب العالمي وفي ادبنا الحديث نحن اليوم . ولا يناقش مطلع في مثل هذه البديهية .

وكلمتي الأخيرة اوجهها الى (الآداب) ذاتها .

الحق أن هناك مجالاً كبيراً لمناقشة مشروعية هذا الباب « قرأت العدد الماضي » . فأولاً : كل عدد يحوي الشعر بأنواعه والقصة والفكر . ولا بد أن يكون الناقد مختصاً أو متذوقاً لواحد منها وليس لجميعها دفعة واحدة .

ثانياً : إن متابعتي لقراءة هذا الباب أشعرتني دائماً بالموقف المصطنع الذي يلزم به الناقد الزاماً خارجياً دون مبادهة شخصية منه . والمبادهة لا توجد إلا تلقاء موضوع أو نوع من الموضوعات .

ثالثاً : ونتيجة ذلك يكون التسرع والاعتباط والتشويه في الدراسة ، التي ليست دراسة - لانه لم يدلني تاريخ النقد على عبقرية فذة يمكن ان تنقد كل انواع الادب وبهذه السرعة ، وبهذه الاحكام - وفي التقدير الشخصي .

رابعاً : لم يأت نقد في هذا الباب في أي من أعداد « الآداب » يحمل طابعاً علمياً .

وذلك لان كرامة العدد كله توزن من وجهة نظر شخصية لا نعرف مقدار تجردها وقدرتها على التفاعل مع هذا الكل من الأدب والفكر .

ووجهة نظري في هذا الباب تقوم على تركه مفتوحاً أمام النقاد دون تعيين . فيكتب أحدهم ما يخص موضوع اهتمامه وعن مبادهة منه لا الزام فيها وبالتالي لا اصطناع وتشويه .

دمشق **مطاع صفدي**

***

هذا النقد « الحديث » !!

كنا نأمل أن تحيل مجلة « الآداب » عددها الشعري إلى ناقد من نقاد الشعر المعروفين ليقرأه فيعلق عليه بما ينصف به كل من ساهم في هذا العدد الممتاز . ولكنها ، لسبب ما ، أحالته إلى الأستاذ رئيف خوري ، وهو - في رأيي - ليس من نقاد الشعر البارزين . والأستاذ رئيف خوري اديب كبير وإني به لمن المعجبين . ولكنه كما قال عن نفسه « له في كل عرس قرص - (أو في كل مأتم ميت كما نقول في العراق) - في النقد الأدبي ، والقصة والمقالة السياسية ، والاجتماعية ، والشعر أيضاً » . فقابليته متوزعة هنا وهناك ، فهو ليس بالناقد المبرز والقصاص المبدع ، ولا الشاعر الكبير .. وإن كان - بمجموعه - أديباً كبيراً . وهو لم يزاول نقد الشعر إلا مزاولة نظرية . وأعني أنه اعطانا مفاهيم ومقاييس في الشعر ، ولكنه لم يطبقها على شعر شاعر بذاته أو شعر جملة من الشعراء . وحاول ان يطبق هذه المقاييس وتلك النظريات على شعر العدد الشعري من الآداب فأخفق . وليعذرني الأستاذ الخوري وليعذرني القراء ايضاً إذا وجدت من المتعذر علي أن أطلق وصف « ناقد للشعر » على من يقرأ قصيدة (الناس في بلادي) للسيد صلاح الدين عبد الصبور فيعجبه منها « انتباهه - أي السيد

عبد الصبور – للأمكانات الكامنة في وزن الرجز التام والمجزوء» ...دون أن يحس بوجود اثني عشر شطراً مختلة الوزن في قصيدة من أربعين شطراً: فقد عطّش السيد عبد الصبور الياء في البيت الأول من قصيدته :

الناس في بلادي جارحون كالصقور .. ثم أعقبه بهذه السلسلة :

(١) وطيبون حين يملكون قبضتي نقود .
(٢) ويطرقون .
(٣) وهذه الجبال الراسيات عرشك المكين .
(٤) وأربعون غرفة قد ملئت بالذهب اللماع .
(٥) وفي مساء خافت الأصداء جاءه عزريل .
(٦) ومدّ عزريل عصاه .
(٧) وفي الجحيم دحرجت روح فلان .
(٨) ووسدوه في التراب .
(٩) لم يبتن القلاع (كان كوخه من اللبن) .
(١٠) من يملكون مثله جلباب كتان قديم .
(١١) ومد للسماء زنده المفتول .

أما عن « انتباه » السيد عبد الصبور للأمكانات الكامنة في وزن الرجز التام منه والمجزوء فالأحرى بالاستاذ الخوري أن يرجع إلى العدد السادس من (الآداب) عام ١٩٥٤ فيقرأ (أحد والحرية والربيع) للزميل الشاعر الاستاذ كاظم جواد و (انشودة المطر) لكاتب هذه السطور ، وكلاهما من وزن الرجز التام والمجزوء مستغلاً خير استغلال !! والأغرب من ذلك أن الاستاذ الخوري لم ينتبه لـ « انتباهنا » !! – أنا والاستاذ كاظم جواد – إلى امكانيات الرجز في العدد الشعري ذاته !!

ولم يلتزم الاستاذ الخوري في نقده لقصائد العدد الشعري نهجاً معيناً من النقد . فهو تارة يهتم بلفظة معينة في قصيدة ما ، تاركاً ما عداها . وهو تارة يهتم بالموضوع وحده فيتهم شاعراً – كالقباني – بـ « الحطة » .. ناسياً انه مكلف بنقد الشعر لا بنقد اشخاص الشعراء . ورأينا الاستاذ الخوري يأخذ على الشاعر الأفريقي المبدع الاستاذ الفيتوري وصفه الحلم بالعاطفي دون أن يأخذ على الآنسة نازك الملائكة وصفها الحليب بـ « الترف » – من رأى حليباً ترفاً أيها الناس !? – أو قولها – وهي تخاطب القمر [المضيء] : يا فضة كالضياء لينة !! مفسرة الماء بالماء .. عدا تكرار التشابيه والأخيلة والتنافر في الصورة الشعرية الواحدة . هذا إذا لم نثر على من يحابي شاعرة تعيش في القرن العشرين وتكتب مثل هذا الشعر الذي يـأباه حتى القرن الثامن عشر لنفسه !

وهو يعجب بلفظة « انداح » في قصيدة السيد عبد الحميد عيسى ، بينما يهمل العناصر المهمة ، التي تكون الشعر الحق ، في قصائد عدة لا يمكن لقصيدة السيد عيسى أن تطمع بالوقوف حتى في ظلها . ويبخل على الشاعر القومي المبدع الاستاذ سليمان العيسى بلفظة استاذ او شاعر في حين يسبغها على من هم دونه كثيراً . ثم يقول انه لا يجد مبرراً للتكرار الموجود في قصيدة الاستاذ كاظم جواد (الشمس تشرق على المغرب) « يناديك ، يناديك ، يناغيك ، يناغيك » في حين أني اراه موفقاً غاية التوفيق في هذا التكرار الذي كأنه رجع الصدى لعاشقة تنادي حبيبهـا بين التلال وفي الوهاد . وأين النشاز في انتقاله من وزن الهزج إلى الرجز بعد تلك الوقفة – التي تشبه الصمت الموسيقي – التي لا بد ان تعقب هذه الحشرجة «سنقتص، سنقتص ، سنقتص » .

وأخيراً يجيء دوري !! إني على ثقة من ان مـا قرأه الاستاذ رئيف خوري من شعري لا يسمح له بأن يقول « الا أنه حين يحاول النهوض بما يعرف انه الواجب تخونه مقدرته . فيحس قارئه انه قصد الى شيء اروع وأتم مما استطاع إلى تحقيقه سبيلاً ، فقد ترك شيئاً كثيراً وراء ما قاله لم يوفق إلى قوله » . فهل قرأ الاستاذ الخوري « حفار القبور » و « الأسلحـة والأطفال » و « المومس العمياء » و « انشودة المطر » و « المخبر » ؟ وسواها وسواها من القصائد الطويلة والقصيرة ? لقد كنت، إلى وقت قريب، أبرم بنفسي لأني أستفيض في الموضوع الذي أعالجه ، فأقول كل ما عندي. لأن الشاعر الحق هو من يقول خير ما عنده لا كل ما عنده أو كل مـا يمكن ان يقال . ومن هنا اكد كبار النقاد على الضبط Control وعدوا جموح الخيال عيباً. إن الشاعر الحق هو الذي يشعرك بأن لديه اشياء أخرى لم يقلها . وهو لم يقلها لا لأنه « لم يوفق » إلى قولها ، ولكن لانه يعتبرها من نافلة القول . وكيف يستطيع الاستـاذ الخوري أن يقول عن مقاطع متناثرة من ملحمة ما زالت قيد الكتابة (رؤيا فوكاي) :« ان الموضوع حتى في هذا المقطع ليتحمل أكثر كثيراً مما اخرج لنا » ?? إنه شيء بدهي أن الموضوع يتحمل اكثر كثيراً مما قلته في هذه المقاطع وإلا لمـا جعلت مأساة هورشيما موضوعاً لملحمـة سوف تستغرق مني سنوات . ولكن : أيعزو الاستاذ رئيف ذلك إلى أني « لم أوفق إلى قول » هـذه الاشياء الكثيرة ? وأقولها كرة أخرى أن عيبي هو الاستفاضة لا ترك اشياء كثيرة يمكن ان تقال دون ان أقولها . وكان الواجب يحتم على الاستاذ رئيف خوري أن يعقد مقارنة بين القصائد المنشورة في العدد الشعري ، فيقيم كل قصيدة بالنسبة إلى مفهوم الشعر بأوسع معانيه وبالنسبة الى القصائد الاخرى. هذا هو النقد الصحيح و « القراءة » الصحيحة لا النقد الذي ينال مما هو عظيم ويرفع مما هو صغير ، ولا القراءة التي لا تنتبه إلى اثني عشر بيتاً (غير موزونة) – كما نقول في العراق – في قصيدة واحدة لشاعر يضعه بعض إخواننا المصريين في طليعة الشعراء المجددين !! لقد جنيتم حتى عـلى كلمة « تجديد » !!

وللأستاذ الكبير رئيف الخوري تحياتي وإعجابي .

بغداد **بدر شاكر السياب**

***

رأي في الشعر الملتزم

ثمة ظاهرة تستلفت النظر ، برزت على صفحات « الآداب » بصورة لم تبرز كمثلها على صفحات اي مجلة اخرى في المدة الاخيرة ، واعني بها هذا (التنافر) العميق بين آراء الكتاب والنقاد حول مسألة النماذج الفنية في الادب الملتزم الحديث .

ما السبب ?.. يقولون اننا على ابواب نهضة ادبية تتيح لهـذا التفاوت والتنافر ان يتسربا الى عالم الآراء . حسناً ، الا انني حقاً المح استبعـاد بعض الكتاب الافاضل « حذر » القارىء الجديد من امام اعينهم عندمـا يتناولون عملاً ادبياً ، ولكنهم سرعان ما يتكشفون له – للقارىء – عن ذوات تعمل فيها عوامل متعددة : التربية الاجتماعية، المصادروالمنابع الثقافية – علمية او غيبية ? – المرتبة التي ترعرعوا فيها ، واخيراً العقيدة السياسية، او بصورة موجزة ما تؤدي اليه قولة الشاعر ناظم حكمت : مـا انا الا انعكاس لهذا العالم. ولكن هل بلغنا حقاً افق الصراع بين المبادىء والقيم?

الجواب عندي هو كلا ... بالرغم من خطورة تلك المؤثرات في الحياة البشرية ... والتي يتميز بالتأكيد عليها الاسلوب العلمي الجدلي في التحليل .

اني اكاد اجزم ان الصراع بين الافكار والمبادىء المتعلقة بالسبل المؤدية الى تطوير حياتنا العربية ، والتي ترتفع بالفن الادبي الى المستوى العالي للفكر قليلة الحدوث ، اقول قليلة الحدوث لانني لا استطيع ان الغيها بالمرة . ولكن كيف السبيل الى الخروج من هذا التناقض ، من تناقضي الظاهر على ما يبدو ، بين يقيني بأهمية المؤثرات التي المت اليها ، والتي تعمل عملها الحاد في كل اديب من دون ارادة منه اول الامر وخلال صراعه مع الجميع لاخضاع الطبيعة،وبين انكماش هذه المؤثرات عن اعطاء اي محصول فكري في ميادين الصراع بين المذاهب والافكار ؟

السبيل الوحيد عندي للخروج من هذه الحلقة ، لا الى الغاء المشكلة ، هو انه لا المشاكل الاجتماعية ، ولا الشخصية الادبية الانسانية الخاضعة لمحصلة قوى تلك المؤثرات ، ولا القضايا الفكرية بصورة عامة قد بحثت تحت اضواء هدي احدى الفلسفات .. اي فلسفة كانت تتميز بطابعها الكلي في نظرتها الى الكون والحياة والانسان ، وبهذا ستظل مناقشاتنا الفكرية في مسائل الادب بعيدة عن ذلك الاطار ، وستظل الى حد بعيد منصبة على الزوائد العرضية ، لا على النسغ الحي الاصيل لسنديانة الفكر المارد.

اكثر الاحكام التي تصدر على الادباء . من خلال نماذجهم الادبية ، تتحاشى مس كينونتهم الانسانية مع الاسف ، وتنصبّ على قضايا عرضية.. كلمة او مقطع ، او بحر الخ .. اما نظرة هذا الاديب الى قضايا الحياة والانسانية ، وهل وفق في التعبير عنها ؟ وهل كان « ملتزماً عصرياً » في ادبه .. فهذه قضايا بعيدة عن متناول المعلقين .

هناك انحطاط في قصيدة نزار قباني « الى أجيرة » مثلاً ، ولكن اين هو المعلق الذي يرى في انحطاط تلك القصيدة ، انحطاطاً للارستقراطية العربية المتنعمة ، وكم من فكرة ستطل لو تناولنا الادب المنحط ، الذي يحط من قيمة المرأة مثلاً ككيان انساني رفيع لا يراه البعض الا « اوعية للشهوات » ، لو ابتدأنا من تلك الركيزة ، ومن غيرها من الركائز التي تمد جذورها في اعماق الحياة . وعلام تختفي مثل هذه اللمحات عن اولئك الذين لا نشك انهم صاحبوا المؤلفات التي واكبت الحياة الانسانية منذ بدء التاريخ؟

ليس بين الآراء اذن صراع حقيقي ، بل تنافر ، ليس بين الآراء صراع يتعلق بين مذاهب شاملة ، متعمقة تبغي الغلبة على معايير متحجرة تخطاها التطور التاريخي ، وتمرد عليها الانسان الواعي اجتماعياً . والذي هو بهذه الصفة يكتسب اعلى درجات الحرية المطابقة لذلك الظرف التاريخي المتطور بل هناك ، والمرة الثانية ، تنافر .

ومن هذه النقطة بالذات سنتلمس خطوط قضية اخرى .. هي المأساة التي يتخبط بها الشعر الملتزم المصري الحديث ، هذه الخطوط التي حبك نسيجها هذا التقليد الاعمى للشعر العراقي الملتزم الحديث .. والعلة في ذلك ان الشعر الملتزم المصري – اذا استثنينا قصيدة«من اب مصري الى الرئيس ترومان»ونماذج اخرى قليلة – لم يستمد تجربته بصورة عفوية حية، ولم يهتد بنمط خاص من تفكير جدلي حي ، وثقافة موضوعية خالصة، بل لم يرتكز الى نظرية ظرفية في علم جمال او نقد ادبي ... موضوعاته سامية واتجاهاته نبيلة ، اما التعبير عنها فهزيل تافه لا يتمتع بادنى حظ من انفعال جمالي او احساس فني او خيال يقظ . ولهذا بوغتنا بخيبة امل من كاتب مصري نحترمه وسنظل من المعجبين بتفكيره على الدوام هو الاستاذ محمود امين العالم الذي وضع شاعراً مصرياً مبدعاً (الفيتوري) على الهامش ، وراح يضفي قيم الشعر العراقي الحديث الملتزم على نماذج ادبية اعيذ الفن الشعري الحديث منها. مقدمة لا بد منها لاقف مع الاستاذ انور المعداوي على صعيد واحد في الرأي بالرغم من اختلافات اتجاهاته وقيمه عن اتجاهاتي وقيمي ، فقد اعجبني بحق تفريقه بين كلمة ادب،وبين كلمة ملتزم ، لان الادب تعبير،والالتزام اتجاه . واعجبتني التفاتته الى (فردية) الالتزام ... اي يجب ان نسمع لكل شاعر ملتزم صوته الداخلي الخاص . ينبغي للواقع – كما يقول غوته– ان يقدم الباعث ، نقطة الانطلاق النواة لا اكثر، ولكن الشعر هو الذي يجب ان يشكل منها كلاً جميلاً حياً » . او كما يقول الشاعر الفرنسي بول ايلوار : « واذا لم يشرب العالم الحقيقي رأس الشاعر فانه لن يستطيع ان يقدم للعالم الا اشياء مجردة مبهمة ، واحلاماً ناقصة ، ومعتقدات لا يقرها الصواب ، وان الشاعر يمزج احساسه ، مخيلته ، بهذا العالم الذي ينبغي له ان يتغلب عليه ويبدل صورته » .

ابتداء من هذه الكلمات التي لا يمكن ان نعتبرها تحديداً نهائياً لوظيفة الشاعر الاجتماعي وطريقته ، نستطيع ان نقرأ نماذج شعرية واقعية ملتزمة لدى لوركا في رمزيته الغارقة في الضباب ومن يقول ان قصيدته الموشحة بأعمق الرموز :

(Ballad of the spanish civil guard)

لا تستوحي واقع المضطهدين المرير ، وعلى هذه الصورة ايضاً نستطيع ان نقرأ ديوان (عيون الزا) لاراكون ، وكل ما كتبه ناظم حكمت هذا الانسان البسيط في ارقى اشعاره . اقول نقرأ ذلك فنشعر بحركة الواقع الحي ، وبوهج الفن يلفح وجوهنا .

هذه حقائق هجست في نفوس شعراء عراقيين منذ زمن بعيد،وعاشوها.

ولكن من هم الذين صنعوا مأساة الشعر الملتزم الحديث ؟

أيكون الشاعر المبدع الاستاذ بدر شاكر السياب احد هؤلاء الصناع؟ اني اربأ بأي مثقف ان يقول مثل ذلك ... ومهما يكن فنحن نطالب (بنماذج الشعر الذي اصبحت لغته اشبه بلغة البرقيات) ونلح في طلبها .. فلعلنا نصل عن هذا السبيل الى ايجاد حل لظاهرة ادبية بدأت تستعصي وتتهدد . والى جميع من وردت اسماؤهم في تعليقي هذا حبي وتقديري.

بغداد

« كاظم »

***

النرجسية ...

نستطيع أن نتصفح (المحاكمة) لكافكا ثم نجتذب مئة شاهدة تدل بمرض البطل بالسوداوية أو الخبل ، ونستطيع ان نقرأ (الغريب) لكامو .. ونقرر بالمثل ، بشواهد وإثباتات على ان البطل (نورستاني) مريض ..

نستطيع ان نقرر هذه المفهومات ، ولكننا نسقط في قصر النظر الذي يحتمه فصل المدلول العام للرواية الميتافيزيكية عن الأحداث الشخصية التي تتفرد بها الرواية العادية ؛ (فالغريب) شخصية ممتمة لانسان سقط في الكون بلا داع ، وبلا إدراك .. والعبث الذي يسيطر على افعاله ، وظروفه التي تأتي نتيجة لسلسلة من المصادفات المحيرة ، إنما تؤكد معنى إنسانياً يهدف له (كامو) ويصر بابرازه .. فانسانه عام ، وهو ليس (مرسو) .. إنما هو البشر بشكل كلي : حسين وسوزوكي .. روبير وفريتز ... إنما لا تعنينا امراض البطل الشخصية ، فهي لا تؤدي دورها إلا لزيادة الحبكة ، وزيادة غوصها في الواقع .. إنها قضية الرواية الميتافيزيكية .. لا التحليل النفسي لواحد من ابطال القصة ، بقضيته الفردية ، وظروفه الشخصية ...

أكد الأستاذ « نجيب سرور » ان النرجسية مرض اصيب به بطل القصة. وهيأ إثباتات طيبة في بحثه ، ونحن نقر بصواب حججه ، كما نقر لحجة ناقد يؤكد سوداوية (كافكا) .. ولكن ..!! اكان جهد (كافكا) –خلال

نفسية (جوزف . ك) – ان يبرز لنا مرض البطل بالسوداوية .. ام انه دفع في وعينا – عن مقصد وتدبير – لادراك العبث والسخف المجمين في الكون .؟!

لقد خرج الاستاذ « نجيب سرور » من التقرير العام لواقع (الحي اللاتيني) إلى الحكم النفسي غير الناضج لمن تستهويهم مقررات (فرويد) و (يونج) ...

إن (هو) يمثل الانسان الشرقي العام .. والذي رفض واقعه المرير الموحل ، والذي حطمته التقاليد والافكار المطبوخة ، والتقريرات المسبقة، والذي كاد يحق ان ينفلت من الخط المرسوم له بدقة ... كاد ..!!

إن بطل (الحي اللاتيني) إنسان عام يصور الشرقي الحالم والذي يربكه التحرر المظيم للعقلية الغربية .. وهو الذي عاش عمره امتداداً لأفكار أبيه وأجداده ... وأمه ..!!

ثم يأتي ناقد ما .. ويقرر بمنتهى البساطة – وبشواهد – ان بطل القصة مصاب بالأوديبية .. أو النرجسية ..

تصوروا لو كان النقاد قد اتفقت كلمتهم على خبل « الدون كيشوت » ومرضه النفسي كانسان واحد منفرد .. ولم يضمنوه النظرة العامة التي اخذت على فرسان ذلك العصر بصفة إجمالية .؟!

إننا نخلط بين الرواية العادية ، التي تحكي واقع إنسان فرد ، وبين الهدف الفلسفي التي تجنح له الرواية الميتافيزيكية ..

نخلط بين (ماكار الكسيفتش)[1] الذي ليس إلا (ماكار ..) وبين (روكانتان) [2] الذي هو أنت وانا وهم .. وهن ..

وخلة ما كانت تجتذب (روكانتان) كانسان فرد لا نشترك كلنا بحيازتها .. وهي انه كان مغرماً بالملاحظة ، فهو يدقق .. بنظر ثاقب في كل شيء .. ويسلك مسلك المجانين .. ، وقد نعتبر هذا مرضاً كالنرجسية، ولكننا لا نرهق انفسنا باجتذاب الادلة كي نقرر هذا التقرير .. فهذه الخلة متفردة في (روكانتان) ولكنها ليست ملموسة في كل فرد .. و (روكانتان) هو كل فرد ..

ليس للناقد ان يحكم على البطل في رواية ميتافيزيكية ، بأمراض البطل الشخصية العصابية أو الباطنية، فهو ينزلق في المهاوي التي اسفت بنقد القرن التاسع عشر المرتبط بالسايكولوجيا ارتباطاً عنيفاً ..

النرجسية مرض البطل ... شيء عظيم !!

ولكن .!! اهي مرض العصر . ؟ !!

إن القلق يغرينا ، وضميتنا عجيبة بين كل هذه القيم التي ندور بسياقها (والتي عرضها لنا الحي اللاتيني) .. ويأتي واحد ... !

فرق بين ان ندبر الخطط للايقاع بنفسية البطل ، وبين ان تتدبر النقد للايقاع بأدب امة ... !

القاهرة — **محي الدين محمد**

***

حول « الى اجيرة »

طلع علينا عدد آذار من « الآداب » ، فاذا به يحمل رأيين متناقضين حول قصيدة « إلى اجيرة » للشاعر نزار قباني ، أحدهما للاستاذ مجاهد عبد المنعم مجاهد ، وهو ما أقره وأصوبه ، والآخر للاستاذ محمد أديب العامري ، وهو ما أقف عنده وقفه التأمل والنظر .

فاما ما ذهب اليه الاستاذ العامري من ضرورة الالتزام في الادب فذلك ما آخذ به وأدعو اليه ، وأرى انه خير ما قدمه لنا في تعليقه العميق الرائع ، المشحون بالثقافة الادبية الصحيحة .

وأما ما ذهب اليه من أن القصيدة ليست من الادب الملتزم ، فذلك ما اخالفه فيه ، وأرى أنه قد ناقش القصيدة على اساس الارقام الحسابية ، لا على ما توحي به في جلتها من الثورة الصارخة على هذا النظام الاجتماعي العفن الذي جعل من رب المال مستعبداً ومن ربة الجمال عبداً ، حتى ان الشاعر نفسه قد ثار على هذا الوضع الزري فصب على المرأة المسكينةشتائمه حين استعبدها بتحفه وهداياه ، فباعت عرضها بدراهمه واستكانت له صاغرة ذليلة ، فدفعت اليه ما يبغي من متعة الجسد . واحس هو إحساساً مبهماً بأنه لم ينل منها ما يريد من الحب الصادق ، فانتفض غاضباً لخسارته دراهمه الذاهبة اجرة لمتعة جسدية عابرة . وكأني به قد اراد التعبير عن خيبته في الوصول الى نفس هذه المرأة عن طريق المال والنفائس ، بعد عجزه عن بلوغ ذلك بالعواطف الشريفة ، فاذا به يحاول تغطية هذا كله بهذه النقمة العارمة في كلامه الأخير : ردي فلست اطيق حسناً لا يرد شتائمي .

وواضح تماماً ان الحس النفسي العاطفي ما كان ليهوي إلى حمأة ردالشتائم وان ما رآه الشاعر ثمناً لدراهم إنما هو الحسن الجامد المتبلد ولذلك انقلب نادباً يعزي نفسه بقوله : مسكينةلم يبق شيء منك منذ استعبدتك دراهمي .

وبعد فقد فهمت انا من القصيدة انها تهدف الى تصوير نفسية العربيد الفاجر الذي فقد الاحساس بالعواطف الصادقة ولم يستطع تطويعها في ميدان الحب الشريف ، فلجأ الى دراهم يستعينها على تحطيم عزة النفس في امرأة اذلتها الحاجة في هذا المجتمع الفاسد . فلما وجد نفسه امام حطام جسدي لا روح فيه شعر بفشله الذريع فاغتاظ وهاج وتبجح بما نال لما اصابه هو من المذلة والهوان .

اما المرأة فقد صورتها القصيدة ، انسانة لم تفلح في اصطياد نفسها كلمات الرجل المعسولة والفاظه الكاذبة ، فلما استضعفها بالمال استحالت جسداً ميتاً لا كرامة له .

ولعمري ان هاتين الصورتين حين قدمتا الينا في ذلك الاطار الشعري الرائع لتضجان بالنقمة على هذا المجتمع الذي تسقط فيه القيم الانسانية ، فيعمد المتمول العربيد إلىسترنقائصه وتحقيق سقوطه الخلقي بالمال. وتذهب المرأة الغريرة ضحية الحاجة والاعواز .

ومهما يكن فانقارىء القصيدة يخرجمنها حتماً باحتقار المستأجروتجربة الايجار نفسها ، كما احس الاستاذ العامري بالضبط ، اما الاجيرة فقد يضيف إلى احتقارها شيئاً من العطف والاعتذار بالفاقة والضعف الاجتماعي الذي اوردها هذا السبيل ، وقد ينقم لذلك على هذا المجتمع الظالم . او ليست هذه المعاني والايحاآت كلها كافية لجعل هذه القصيدة من الادب الملتزم ؟

بيرزيت – الاردن — **ندى كيالي**

---

[1] بطل (المساكين) لدوستويفسكي

[2] بطل (الغثيان) لجان بول سارتر

قرأتُ العدد الماضي من «الآداب»

بقلم
منح خوري

مبدأ التحدي والاستجابة في النقد

عيناي على الغلاف جفوة مباغتة : « عابر سبيل » اراده الفنان حسن بيكار صورة موحية ، فاذا هي بما انطمس – على الغلاف – من خطوطها وظلالها، وبما تنافر من غبرتها وبياضها مع خضرة الاطـــار وشكله ، آدميّ معلّق يستحضر الى خاطري طيوف الموتى على الاعواد .

وتحط العين على « الفهرست » فتشيع في النفس انتفاضة : موكب مهيب مؤلف من نحو اربعين شاعراً وأديبـاً ، يمر بي متحدياً لأعي كل صوت من اصواته،واكتنه كل تجربة من تجرباته ، وأدرك كل فكر من افكاره بحاسة مثقفة ، وأقوّم ذلك الشتيت كله تقييماً مسؤولاً !

التحدّي كاسحٌ والاستجابة لا محالة فاشلة ، بدليل هذا « الفزع النقدي » الذي يتولاني وانا أتشرّف الى لقاء ذلك الموكب المهيب في مواقف دينونته .

مبدأ التخصص في النقد

لولا يقيني ان ما حكاه « الاخباريون » « والموسوعيون » عن « آلهة الاولمب » قد أمسى خرافة ميتافيزيقية ، لقبلت التحدي واستجبت له بما أوتيت من قوة « خارقة » .. وما همني بعد ذلك ان اخرج من الصراع منتفخ الاوداج ، ملويّ الفك، منطفىء العينين على العتمة ... ما همني ما دامت القهقهات قد انطلقت ، والفرحة قد شاعت في نفوس القراء ، خلال تلك « الفرجة » التي يهيئها لهم الاصدقاء سهيل ادريس وبهيج عثمان ومنير بعلبكي كل شهر مرة .

سأعتصم إذن بهذا « الفزع النقدي »، واتجه الى مجال معين من ابحاث العدد ، هو المجال الشعري، لاقول في بعض مسائله المثارة ، ما يخيّل الي انه – في هذه اللحظة – خير ما يمكنني ان اقدمه للقارىء الكريم . اما النواحي الباقية من العدد وما اكثرها – فمؤملي ان تكون قد أثارت اقلاماً وضيئة تبدد من عتمة هذا القلم الراعش .

الشعر اللبناني المعاصر

يثير الاستاذ رئيف خوري – بعد مدخل الى طبيعة الشعر العامة والخاصة – مشكلات للشعر اللبنـاني والعربي بلغتيه العامية والفصحى ، ثم يقول ، بعد « فهرست » مطول : « وسواء أكان الشعر اللبناني المعـاصر ، المنظوم بالعربية الفصحى، مضروباً على غرار الشعر العربي الجاهلي، ام منسوجاً على منوال الشعر المولد العباسي والاندلسي ، ام ملقحاً بلقاح الآداب الغربية التي اتصل بها شعراؤه ، فانه على كل حال عربي وامتداد للشعر العربي بين تقليد وتجديد . »

ويستخلص على اثر ذلك « ان الشعر العربي الذي ورثناه قد خلا من القصص حقاً، ومن الملاحم والمسرحيات،واكتفى اكتفاء بالنوع الغنائي » واخيراً – من غير ان يقلل من اهمية الشعر الغنائي يتحدانا لنسأل انفسنا : أين الملحمة اللبنـانية ؟ ومن الذي يعد اليوم مسرحيته شعراً ؟ واين النقد الذي يبين لنا ما الملحمة وما المسرحية ؟ اين الملحمة ؟»

ليس عندنا في الشعر اللبناني ولا في الشعر العربي كله هذا النوع الادبي . ولست اجد اليوم مبرراً لوجوده . ألم يعترف استاذنا بان الشعر – رغم كونه أعم الفنون اممية واقواهـا تحدياً لسياجات الزمان والمكان » هو « اشد الفنون انطباعاً بالطابع القومي واكثرها تأثراً بملامح الوطن والبيئة والعصر»؟

فماذا في الوطن والبيئة عندنا مما يُلهم الملاحم بمعناها الاعم ؟ أين في تاريخنا المعاصر ، الامر الخـارق العجيب ، او العمل الحماسي العظيم الذي يتمخض عن بطل ينمو في الخيال ، ويعظم في الصدور ، ويكبر في الزمن ، ويكون لابناء الامة مادة هزج وغناء وللاجيال حكاية شعرية بليغة ؟ يقيني أنه ليست في وجودنا الآني – في وجود « الانا »و « النحن » على السواء– تجربة بطوليّة يستمد منها الشاعر المبدع نشيدة ملحمية،ولذلك فان « المطولات » التي صاغها بعض شعرائنا المعاصرين لخلق هذا النمط الشعري ، قد انخذلت جميعها لعقم التجربة فيهـا ، وضياع المؤمل من ورائها . انها محـاولات تقليدية لسدما توهمناه نقصاً في انواعنا الادبية : كانت عند اليونان تعبيراً عن

قيم العصر الشعورية والفنية ؛ فتلنا لها محاكاة لهم . كوني في أدبنا ، فكانت . شكل مجلوب حاولنا تعبئته بمضمون غريب عنه ، منضاف اليه . فاخفقت التجربة . هكذا لولا مفارقات يسيرة ، خلقت «قدموس» و« عيد الغدير» وهكذا سوّى محمد فهمي « حواءه الجديدة » :

إنا اهواك انت روح على الكون تراءت من صافيات عيونك

مستلهماً الآية الكريمة من محكم التنزيل : « واذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا... » (مجلة الثقافة العدد ٧٠٩ وما يليه ، ١٩٥٢) . وهكذا فعل ابرهيم العريض في « ارض شهدائه » تلك الارض التي ضاعت بفضل «بطولاتنا» المعهودة .

تستلزم الملحمة – في نطاق اصوات الشعر الثلاثة – اكثر من صوت شعري واحد: تستلزم الصوت الخاص الذي يخاطب به الشاعر نفسه او يوجهه الى غيره من الناس احياناً ، والصوت المستعار الذي يتخاطب به شخوص الحكاية الوهميون . ولا بد لهذه الاصوات من مادة اولى ، من خبرة نفسية ، من نشاط انساني مصاحب للواقع في صميم « انا » الشاعر ، وفي مناخ « النحن » ، حتى تشكل الملحمة . لا بد من «القصيدة» حتى يكون « شكل القصيدة » والمراد بالقصيدة هنا « شيء » موجود يقوله الشاعر حتى يتم الابداع الفني .

محال ان نخلق من العدم كائناً حياً ، وغير مستطاع كذلك ان نهب الحياة « الملحمة » ليست الا بمفهومها التقليدي – في «مناخ» وجودنا الفردي والقومي ، مقومات الحياة .

هذا هو واقع الملحمة اللبنانية والعربية كما اراه في شعرنا المعاصر ، وهو لا يختلف عن واقعها في مجال الآداب العالمية الحديثة . ذلك ان تحوّل «البطولة» من الانسان – الاله » الى « الانسان – الانسان » ، وصيرورة «الانا» السوبرمانية ، خرافة ميتافيزيقية في تقييم « الانا » المعاصرة – وتعقد هذه « الأنا » في عصرنا الآلي بتعدد ابعادها وانفتاحها على الكثير من الاجواء الوسيعة – ثم تكسير الاشكال الشعرية ، نتيجة لذلك ، تكسيراً جعلها ، في اكثرها ، متعة « بصرية » تنتشي بها العيون ، بعد ان كانت في انماطها العتيقة نشوة « مسمعية » تجلجل في الآذان – كل هذا ، بالاضافة الى تقدم الفنون الاخرى وتنازعها للقيام بالمهمات الادبية المشتركة ، والاستئثار باذواق الشعراء ، قد ألغى الملحمة التقليدية ، او على الاقل ، طوّرها الى نمط شعري جديد . واذا اردنا ان نتبين بعض ملامحها في انماط الشعر المعاصر تراءى لنا ذلك فيما يسميه الغربيون اليوم القصيدة الطويلة Long Poem مع اختلاف بيّن في الشكل والجوهر والغاية .

كتب الاستاذ عز الدين اسماعيل بحثاً ممتعاً « القصيدة الطويله في شعرنا المعاصر » نشرته « الآداب » في عددها الممتاز الخاص بالشعر الحديث نقتطف منه قوله :

« فانت تجد فيها – في القصيدة الطويلة – آفاقاً فسيحة متعددة من الحياة وهذا كله ينتقل من صورته الاصيلة او من ماضيه ليحتل صورة جديدة ويستقر في حاضر جديد ، وكأنه قد خلق خلقاً آخر . والشعر في القصيدة هو ذلك الخلق الآخر . ولا تتجمع هذه الآفاق الفسيحة المديدة في القصيدة الطويلة بصورة اعتباطية ، والا اصبحت امشاجاً لا لون لها ولا طعم ، ولاصبحت القصيدة شيئاً آخر ليست بالطويلة ولا بالغنائية ، ولكنها تتجمع في خلقها الجديد ايربط بينها برباط حيوي هو ما سمّاه هربرت ريد الفكرة . »

يطول بنا القول اذا حاولنا ان نبسط المؤثرات الادبية والفلسفية والعلمية التي مهدت لخلق القصيدة الطويلة في الادب الغربي المعاصر . فالشعر الميتافيزيقي في انكلترا ، والرمزي في فرنسا ، والتصويري في اميركا وبعض اوروبا ، وتأثير نظريات ماركس ، وفرويد ، ويونغ ، والانتروبولوجيين المحدثين ، وكثير من العوامل الاخرى الفاعلة في حياة العصر ونفسية ابنائه ، – كل هذه منابع استقت منها القصيدة الطويلة بنيتها الحية . ولعلّ « الارض الخراب » للشاعر ت. س. إليوت ، بابياتها الاربعمئة وبصفحات الملاحظات الست الملحقة بها ، خير ممثل لهذا النمط من الشعر الذي انتهت اليه الملحمة .

وبعد فقد نفينا وجود المناخ الصالح لحياة الملحمة في شعرنا المعاصر ورأينا كيف اتجه الأدب الغربي – ولاسيما الانكليزي منه – نحو القصيدة الطويلة يستعيض بها عن الملحمة البائدة . فهل نسعى نحن في هذا الاتجاه ؟ او على الاصح ، هل نواصل محاولاتنا الشعرية في مجاله ؟ يقيني انه الطريق المرجوة بشرط ان لا نعاود الغلطة ذاتها فنبدأ « بالشكل » المجلوب لنملأه « بشيء » ليس له في صميم وجودنا « واقع حي » ؛ وانما نبدأ بما هو حقاً خِبْراتنا الانسانية وتجاربنا العميقة ، ليكون شعرنا الطالع ابداعاً فنياً لهذا الواقع الحيّ .

بقي ان نؤكد على ناحية هامة اضاءها اقتباس الناقد بقوله « ما دامت ذات الشاعر تملأ عليه ذاته فانه يكون فارغاً من كل شيء » . والحق ان الذين نظموا « القصيدة الطويلة » الناجحة من شعراء الجيل يتميزون بنفوس منفتحة على الوجود ،

مستوعبة للتراث، كل التراث القومي والانساني . يمثل هذه « الذوات » التي ملأها العالم الاكبر فانطوت عليه ، استطاعوا ان يرفعوا المرآة في وجه العصر ليرى في شعرهم وجهه ولتراه من بعده العصور الطالعة .

مقصدي ان لنا مع القصيدة الطويلة مواعيد ولكنها مواعيد مرصودة الا للذين تعلموا من بروميثيوس «الانسان» كيف تنتزع النار من عربة الشمس .

اين المسرحية الشعرية ؟

قبل الردّ على هذا السؤال الثاني الخطير الذي يثيره كذلك مقال الاستاذ رئيف خوري أودّ الاعتراف بأني متأثر بترجمتي لكتابات « إليوت » في هذا الموضوع وبدراستي لآثاره المسرحية. يقول «إليوت» في حديثه عن اصوات الشعر الثلاثة:

« تتطلب المسرحية الشعرية في الغالب أن تجد الالفاظ الملائمة لاشخاص مختلفين اختلافاً بيناً في البيئة والمزاج والثقافة والذكاء . وانت لا تستطيع أن تتمثل واحداً من هؤلاء الاشخاص وتنطقه بكل ما في المسرحية من «الشعر» هذا الشعر (واعني به اللغة عندما يبلغ تعبيرها الذروة في المواقف التمثيلية الخاصة) يجب ان يكون موزعاً وفقاً لمقتضى أحوال الاشخاص في المسرحية فيعطى كل من هؤلاء الاشخاص – عندما تقتضي الحال ان يتلو الشعر ، لا مجرد الالفاظ المنظومة – يعطى كل منهم الابيات التي تلائمه . وعندما يجيء الموقف الشعري، يجب ان لا يحملنا الناطق به من فوق المسرح على الاعتقاد بأنه كان يتكلم بلسان حال الشاعر . من هنا يجب ان يكون المؤلف المسرحي مقيداً بنوع الشعر وبالمستوى الشعري الذي يناسب كلّا من الاشخاص في مسرحيته . وهذه الابيات من الشعر ينبغي أن تبرّر وجودها بتنميتها وإحيائها للمواقف التي تتلى فيها . وحتى لو كان الانطلاق بالشعر الرائع موافقاً لمن اسند اليه من اشخاص المسرحية ، فمن الواجب ان يقنعنا بأنه كان ضرورياً للعمل المسرحي فيها : أي انه قد ساعد على استخلاص ذروة الازمة الانفعالية من خلال الموقف . قد يقع الكاتب المسرحي في خطأين أحدهما ان يسند ابياتاً من الشعر إلى شخص لا يصلح لتلاوتها ، والثاني ان يسند الابيات إلى الشخص المناسب ولكن من غير ان تكون تلك الابيات مساعدة على تقدم العمل في المسرحية . »

يمكننا ان نستخلص من هذا النص القضايا المسرحية التالية:

اولاً – ان طبيعة العمل المسرحي تستلزم مستويات شعرية تتفاوت بتفاوت اشخاص المسرحية ومقتضى أحوالهم .

ثانياً – ان الصوت المهيمن في العمل المسرحي ليس الصوت الغنائي ولكنه الصوت « المستعار » المعبر ، لا عما يود الشاعر ان يقوله شخصياً ، بل عما « يستطيع » ان يقوله في حدود شخصية وهمية تخاطب شخصية اخرى وهمية .

ثالثاً – ان المسرحية بنية حية ووحدة فنية متماسكة .

لست اقصر الفضل في تركيز هذه القضايا على « إليوت » وحده ، فقد أثارها عندنا عدد من النقاد ، وانما اعتمدت رأيه هنا لانه من بين الشعراء العالميين المعاصرين أحد القلائل الذين عانوا عملية ابداع المسرحية الشعرية بكثير من النجاح. غير ان تلك القضايا المسرحية الثلاث يمكن تلخيصها في مشكلة واحدة: هي – هنا – مشكلة اللغة الشعرية في العمل المسرحي .

اما هذه فتتلخص هي الاخرى – بالنظر الى ازدواجية اللغة العربية – في جملة من الآراء يمكن ايجازها فيما يلي :

١ – احلال اللغة العامية محل اللغة الفصحى .

٢ – توحيدهما في لغة واحدة ميسّرة .

٣ – إستبقاء الازدواجية على حالها.

ولعل الاستاذ رئيف خوري من انصار هذاالرأي الاخير ومن دعاة حسن الجوار بين اللغتين اذ يقول :

« إذا كان الذين ينصرفون شطر العامية اللبنانية يريدون بذلك ان يحلوها محل الفصحى ويقيموا الشعر العامي مقام الشعرالفصيح فانهم لواهمون. فالعربية الفصحى لا في لبنان فقط ولا في هذا الجيل فقط، قد واجهت العامية وواجه شعرها الفصيح الشعر العامي . ففي مصر عامية ولها شعر خاص ، وكذلك في العراق وفي مضارب البدو . ولكن لا العامية في مصر او في العراق او في مضارب البدو ، ولا الشعر الذي ينشأ بها قد زحزح الفصحى وشعرها ، بل قام بينهما تعايش استحدث فيه الفصحى من العامية واستحدثت فيه العامية من الفصحى ... » .

جميل هذا التعايش يقرره الناقد الكريم، وقد يظل حكمه صحيحاً – الى أمد – في مجال الشعر الغنائي . ولكنه – للأسف – لا يصحّ ، على حاله ، في توجيه المسرحية العربية المرتقبة . هذا اذا جاز لي الاستنتاج بان فكرة « الازدواجية المتعايشة» تمثل موقف الناقد من اللغة الشعرية في اصواتها الثلاثة.

انه اكثر من تعايش بين اللغتين ، وانه اكثر من تيسير . انه اللغة « كلها » من قاعها الادنى ، من البدائي المجهول ، والهاجع المنسيّ والمهلهل الرث ، والدارج السهل ، والدخيل الطري ، والجديد المباغت ، الى أشرف ما فيها من العريق الجزل والفصيح الأعلى–هذه كلها منابع اللغة للشاعر المسرحي الذي يؤمن بان للمسرحية مستويات شعرية تتفاوت بتفاوت « اشخاصه » فيها ، وبأن مهمته الكبرى تقوم على ان يجد الالفاظ الملائمة ، ويجيد توزيعها على اولئك الاشخاص المختلفين اختلافاً بيّناً في البيئة والمزاج والثقافة .

بلى، اللغة كلها بما هي هذا المحيط الرحب وبما هي فوق سياجات الطبقية وفواصل الزمان والمكان ، وبما هي لغة « الانسان – الانسان » لا «الانسان – الاله » الذي صار، كما

اشرنا من قبل، خرافة ميتافيزيقية -- هذه اللغة بكل مواردها يجب ان توضع تحت تصرف الشاعر المسرحي ليخلق منها عوالمه، ويهب منها -- كما يشاء الابداع الفني -- ما يلائم اشخاصه من حوار يتخاطبون به . وهو يعدّ عمله هذا ، لا لزمان واحد ، وجمهور واحد ، ولا ليمثل بواسطة فرقة خاصة من الممثلين وتحت إشراف مخرج معين ؛ بل يعده لأزمنة كثيرة ، وليؤدي بواسطة فرق شتى يرشدها عدد من المخرجين .

يقول « إ. باتريدج » الاديب والعالم اللغوي الانكليزي من مقال له بعنوان « الدارج والفصيح في اللغة الانكليزية » :

« كل لغة مكونة من طبقات يعلو بعضها بعضاً من جهة النبالة . فهذه الطبقات في اللغة الانكليزية تشمل الدرجات التالية مرتبة ترتيباً تصاعدياً بحسب ما لها من الجلال والاعتبار :

١ -- الرطانة (Cant) . ٢ -- السوقية (Slang) . ٣ -- العامية (Vulgarisms) بدلوليها الشائع والمبتذل . ٤ -- الدارجة (Colloquialism) . ٥ -- الانكليزية الفصيحة (Standard English) بانواعها الثلاثة التصاعدية وهي :

١ -- الانكليزية المألوفة (Familiar English) .
٢ -- الانكليزية الفصيحة العادية (Ordinary Standard Eng.)
٣ -- الانكليزية الفصحى (Literary Eng.) .

ثم يورد الادلة اللفظية ليريك كيف تسافر الكلمات بواسطة الكتاب والشعراء ، سفلا وعلواً ، عبر ذلك النظام التصاعدي المتحرك ، فيقول :

« وهكذا بينما استغرقت كلمة (Queer) (شاذ) قروناً في تحولها من رطانة إلى سوقية ، واستغرقت جيلا على أقل تقدير في ترقيها من السوقية الى الفصحية ، إذ بكلمة (blitz) (المانية الاصل بمعنى : البرق) ترتقي خلال ثلاث سنوات . »

ويختم « باتريدج » بحثه بقوله : « فذو العقل الراجح يعارض إدخال كلمة غير لازمة او غير مفيدة إلى اللغة الفصيحة . ولكنه يرحب بكلمة لازمة مهما كان اصلها ، ولكن القرار النهائي في قبول الكلمة او رفضها يرجع الى شعور الناس في مجموعهم . ولكنهم احياناً لا يصدرون قراراً ، بل يبدو وكأن الكلمة قد تسللت خفية إلى الانكليزية الفصيحة فاحتلت فيها مكاناً لانها مطابقة لعبقرية هذه اللغة ، لائقة بها ، منسجمة معها ، فكأنها تهبط اليها من السماء ... مجلة الادب والفن . السنة الثالثة . الجزء الاول ١٩٤٥ » .

هكذا ارتفعت على ايدي المسرحيين الكبار ، القدامى منهم والمحدثون، ألفاظ من الرطانة الى عالية الفصحى. وهكذا « زحزحوا » الفصيح بالعاميّ وأغنوه بحيويته وموسيقاه . فشكسبير قد لاءم في الدور الاول من شعره بين أسلوبه الشعري وبين اللغة المتداولة، ثم عاد فابتكر أداة للتعبير تمكن جميع اشخاص المسرحية من ان يقولوا كل ما يترتب عليهم قوله بجمال ، وبساطة ، سواء كان اداؤهم من الشعر الرفيع الخالص أو من من المنثور العاديّ . هذه الاداة الشعرية هي لغة شاملة لجميع الاصوات ، لغة دنيا من الناس وليست لغة واحد. انها لغة قد مضى على تداولها اكثر من ثلاثمئة سنة ومع ذلك فالانكليزي المعاصر ، عندما يسمعها تتلى تلاوة صحيحة ، ينسى أبعاد الزمان .

وهذا ما فعله « إليوت » في مسرحياته الحديثة . لقد برّر وجود المسرحية الشعرية لانها تؤدي في اعتقاده -- باداتها الخاصة ، لاسيما في « ذروات العمل المسرحي » ما تعجز المسرحية النثرية عن ادائه . وعلى هذا الاساس حاول ان يخلق أداة شعرية طيّعة تمكن أشخاصه -- على اختلافهم -- من التخاطب بكلام خفيف الايقاع : كلام شفاف « ينظر من خلاله ولا ينظر اليه » ، فلا يقطع الصلة بينهم وبين الحياة ولا يعزلهم عن كونهم بشراً موصولي الوجود باشباههم من الناس.

لم اتحدث عن ماهية المسرحية الانكليزية واتجاهها لاستورد نمطاً جاهزاً وافرضه اعتباطاً على شعرنا الطالع ، فانا ما زلت اميناً لاعتقادي بأن الشكل « المفارق» أو « المجلوب » لا يخلق المادة » اذا لم تكن هذه « إمكاناً » مستعداً لقبوله . همي كله ان يفيد شعراؤنا المبدعون من الايماءة الى هذه الخبرات الفنية التي عاناها الادب المقارن فأغنته بالروائع الباقية . والحق ان شعرنا الحديث قد اخذ يعيد النظر في ماهية اللغة الشعرية ويستجيب لدواعي حياتنا النامية المتجددة ، واني لاراه في مقبله القريب يخلع نغماته القديمة -- على غير جحود أو تعاظم -- ويختار لنفسه اسلوباً اقرب الى الحديث العادي بموسيقاه وبساطته وشفافيته وخروجه من القلب .

خبز وحشيش وقمر

وقديماً حكوا عن الشرق حكايات ... أضاء « المغاربة » على البياض في «هوليوود» من اساطيرها تصاوير «سينورامية» .. وعشناها نحن هنا في بلاد الشاعر ، ومثّلنا مآسيها طوال الف ليلة وليلة ولما نسأم ...

نقول هذا لمن يعنيهم « الموضوع » في القصيدة . أما المولعون «بالتوجيه» في الشعر والاخلاقيون الذين «يقضقضون العُصل» كلما باغتهم الشاعر « بأجيرة » من نسائياته ، فننقل اليهم هذه المرة ، صوتاً « نزارياً » ، « انسانياً » ، يهيب بأهل الشرق في الليل المقمر : « أيها الراقدون تحت التراب -- ولست اومىء هنا الى الاغنية المعروفة -- هبوا من رقادكم .. » .

هذا -- بالابيض والاسود -- تركيز الحكاية في تلك اللوحة المشرقية العريضة الملونة . ولولا تجديف « نزار » في صورة

« الزوجات الاربع ... ويوم القيامة » لأعلنت توبته ، ولطمأنت بها قلوب المؤمنين . ولكن الشاعر - اصلحه الله مولع بالتهجين يغريه في « إقلاق » بعض الناس ، ثأرٌ قديم ، وتلك البحار الوسيعة التي تكفيه في اغترابه شر الناقمين .

وبعد .. فالى الخبز والحشيش ، والقمر ، روحوا بنا هنيهة – الى القصيدة ، بما هي بِنْية حية ، وبما هي تعبير عن تجربة ، بتصاوير موحية - إليها بما هي إبداع فني للواقع في « الأنا » النزارية ، المنطوية او المنفتحة - كما تشاؤون - على هذا الوجود الكبير .

الاطار : رحب رحابه شرقنا كله ، بارضه وسمائه ، وملايين الناس فيه ، وحتى لو قصرناه على بلاد الشاعر فالرحابة باقية ، ومهمة « نزار » شاقة معجزة . على اللغة بايقاعها واشعاعها ، وظلالها وايحاءاتها ، ان تعمر هذا الفضاء كله بالحياة . عليها ان توصل هذه الحياة الى المتذوق من غير ان تتناثر على الدرب أباديد . توصلها ضوءاً ، جميلاً ، شفافاً ، لا يلفح بناره ولا يعمي بدخانه ، بل يسري نقاوة ترتاح لها العين ويسبح فيها الناظر ، وتأنس لها النفس ويزداد بها وجودنا اتساعاً .

« ولله كنوز تحت العرش مفاتيحها » في الغرب ألسنة شعراء كثيرين ، وفي المدرسة العراقية الحديثة ، واخيراً لا آخراً في شعر « نزار » هذا المنحى الشعري الجديد :

فلذات تصويرية ، مشحونة شحناً عالياً بالطاقة الايحائية ؛ فلذات تشع في كل اتجاه ، وتجذب اليها من كل اتجاه ، حتى لكأنها في تفلتها ارحب من اللانهاية ، وفي استيعابها اقوى من الحرف ، ولكنها ، بالنغم الراجع في إهاب الالفاظ ، كل اجساد الالفاظ في بنية القصيدة – تعود فتتجمع من شتات ، وتستعاد في البال من غربة .

« الهلال ، والسطوح البيض ، والمقاهي المرتاحة ، والتراجيل ، والافيون والتبغ والحشيش ، والسجاجيد الانيقات ، والصلاة ، وقبور الاولياء ، وبلاد الانبياء ، والملايين الحفاة ، والزوجات ، والسل ، وبيوت السعال ، والعود الذليل ، والليالي ، والتواشيح الطويلة ، وابو زيد الهلالي »

هذه الاشتات المنثورة تلقي ، وحدها من غير إطار ، أشعةً موحيةً بالخدر والانحلال والاتكال ، وبالفقر والجهل والمرض والموت البطيء الذليل . وهي وحدها من غير ان تتناسج وتتناغم وتنتفض في وجود حي ، ناطقة ، مثيرة .

غير ان شاعراً واحداً كان باستطاعته أن يهبها « الشخصية » التي تقمصتها في القصيدة . وما كان يستطيع ذلك لولا « شيء » لست أدري ما هو ، ولا أحسب نزار قباني نفسه يدري ما هو ، كان هناك ، منذ البدء ، في ذات الشاعر ، نبعت منه القصيدة قبل أن أضاء شكلُها بين يديه .

.. إلى « الخبز والحشيش والقمر » كرةً ثانية ، نقرأها قراءة ثانية ونذوقها ذوقاً جديداً !.

عندما يولد في الشرق القمر ..
فالسطوح البيض تغفو تحت اطنان الزهر ..
يترك الناس الحوانيت .. ويمضون زمر ..
لملاقاة القمر ..
لمقاهينا التي ترتاح في اعلى الشجر
يحملون الخبز .. والحاكي .. إلى رأس الجبال
والتراجيل .. إلى رأس الجبال
ومعدات الخدر ..
ويبيعون ويشرون خيال ..
وصور ..
ويموتون .. إذا عاش القمر ..

ثم نقرأ :

ما الذي يفعله قرص (؟) ميناء ؟ *
ببلادي .. ببلاد الانبياء ..
وبلاد البسطاء ..
ماضغي التبغ وتجار الخدر ..
ما الذي يفعله فينا القمر ؟ ..
فنضيع الكبرياء ..
ونعيش لنستجدي السماء ..
ما الذي عند السماء ؟
لكسالى ضعفاء ..
يستحيلون الى موتى .. اذا عاش القمر .. الخ .. »

نرى في المقطع الاول صورة ونسمع إيقاعاً ، ثم لا يلهينا بعد ذلك عن التأمل والاستمتاع شيء . نحن والمشهد الصادح ، وحدنا ، وجهاً لوجه في خلوة ممرعة . يعطي فنأخذ ونهزه فيزيد ، لم يحجبنا المصور عن الصورة ، ولم يصدنا العازف عن النشيد .

ثم نرى في المقطع الثاني صورة ونسمع ايقاعاً . ولكن شخص « نزار » الطويل النجار ، الهاتف بنا : « ما الذي .. ببلادي .. ما الذي يفعله فينا القمر فنضيع الكبرياء ؟.. ما الذي عند السماء لكسالى ضعفاء ؟.. إلى آخر الخطبة . » يكاد يعمي أبصارنا عن جمال الصورة ويصرف اسماعنا عن حلاوة النغم .

الصوت غناؤك ، والصورة من ابداعك يا شاعر . مفهوم . وانما بقي أن يؤيدك الله « بفن » منه لتعلم كيف في « عمليّة

* تعتذر « الآداب » عن غلطة مطبعية وقعت في الكلمة الأخيرة من هذا البيت ، وصحيحها « ضياء » .

الخلق » يكون التواري وراء الحجاب ، أبين في الدلالة على المبدع ، وابعد أثراً في ضمير المتأمل .

إن ما قلناه في المقطعين الاولين عن بروز العنصر الشخصي ، يصح على المقطعين الباقيين من القصيدة . ولو استطاع الشاعر أن « يكون » فيها ، من غير ان « يُرى » واقفاً ليوجه اللفظة ويسندها في ايحاءاتها ، لارتفعت تلك « المشرقية » الوضيئة ، الملونة إلى المرتبة الاولى من الجودة والاتقان .

... وبعد فقد قال متذوق من لبنان في تقييم قصيدتك انك « كاتب من أمهر الناس الناثرين ، وشاعر غلبه الوزن من حيث لا يدري ... ثم اقترح على « أحد » الشعراء تعديل بعض الكلمات فيها (علها تصبح أجمل - كذا -) فمثلوا فيها تمثيلاً بشعاً إذ بدّلوا اطنان زهورك (اكواماً) وخسفوا رأس جبالك (أرضاً) وحوّلوا رزّك (دوراً) وآثروا « الغباوة » على البساطة في شعرك .

اما انا فأحب اطنانك وحوانيتك ، وأحب شايك ورزّك وكم تمنيت لو جعلت « نراجيلك » « أراجيلاً » حتى يصير شعرك كما يقول يتس Yeats بسيطاً كابسط انواع النثر الشفاف ، الخارج من القلب و كأنه صيحة من القلب . »

قيمة هذه « المشرقية » الموحية ، انها بالنسبة الى الشاعر نفسه ثورة على انماطه القديمة ، وقيمتها بالنسبة الى الشعر الحديث ، انها تلبي دعوة الحياة النامية الى التعبير الحر عن آفاقها اللامتناهية .

قضايا مثارة

مقوّمات القصة الشعرية الحديثة وعملية « التوصيل » الشعري بواسطة الترجمة ، واثر النقد الفرويدي في اتجاهات النقد السيكولوجي الحديث ، والتمييز بين حدة التجربة الشعورية وحدة التجربة الشعرية ، كل هذه قضايا هامة يثيرها ما تبقى من الجانب الشعري في العدد الماضي ، مما كنت ارغب في معالجته لو أسعف الظرف واتسع المجال . ولكن مؤملي ان اتمكن او يتمكن سواي من معالجتها على صفحات « الآداب » المرتقبة في أبحاث مستقلة .

منح خوري

النشاط الثقافي في العالم العربي

لبنان

جمعية « القلم المستقل »

أجريت في منتصف الشهر الماضي انتخابات جمعية « القلم المستقل » التي تأسست اخيراً في بيروت ، إثر الانشقاق الذي وقع في جمعية « اهل القلم » بسبب التصرفات المشبوهة التي قامت بها الرئاسة قبل الانتخابات السنوية وفي اثنائها وبعدها، والتي ظاهرها عليها عدد من اعضاء المجلس الاداري السابق، والمجلس الاداري الجديد .

وقد ناقشت جمعية القلم المستقل قانونها الاساسي ، وأقرته مع بعض التعديلات . وقد جاء في فذلكة الاهداف ان الجمعية تسعى الى تحقيق الغايات التالية :

ا – تعزيز النشاط الأدبي والفني والعلمي ليحافظ لبنان على مكانته المرموقة في هذا الحقل، وليظل في طليعة البلدان العربية انتاجاً وتوليداً وانفتاحاً على المجاري العقلية والنزعات الجمالية الحديثة .

ب – اغناء الانتاج الادبي بجميع الفنون ، ولا سيا الفنون التي ما برح لبنان فقيراً اليها، من القصة الطويلة الى الملحمة الى المسرحية الى النقد الحديث والدراسة المعمقة .

ج – اكتشاف الكفايات الأدبية والفنية وتنميتها وتوجيهها، وتأمين الجو الصالح لها ، والفرص المؤاتية لنضجها واكتمالها .

د – تأدية الرسالة الادبية والفنية بمعناها الشامل الكامل، من حيث احترام المثل العليا الوطنية والخلقية ، والدفاع عن الحريات الانسانية الاساسية ، وبنوع خاص حرية الفكر والقول والنشر .

هـ – عقد اواصر الاخاء واحياء روح التعاون بين الأدباء اللبنانيين خاصة ، وبين ادباء البلدان العربية عامة لخلق جو من التفاهم والالفة .

هذا وقد انتخب الاساتذة رئيف خوري وسهيل ادريس وعبد اللطيف شراره وعلي سعد وخليل الجر واحمد ابو سعد وموريس كامل واحمد سويد وميخائيل صوايا اعضاء للمجلس الاداري ، ثم انتخب الاستاذان رئيف خوري وسهيل ادريس اميني سر والاستاذ موريس كامل اميناً للصندوق .

ويجتمع المجلس الاداري باستمرار لتنظيم اعمال الجمعية التي سوف توزع نشاطها بين إصدار المنشورات واقامة المحاضرات والمناظرات واعداد جوائز لتشجيع مختلف الوان النتاج الادبي في لبنان وسائر البلاد العربية .

أشتات ادبية

● ظهرت في بومباي طبعة جديدة لكتاب الاستاذ ميخائيل نعيمة «مرداد» وقد نشرت هذه الطبعة الهندية باللغة الانكليزية .

● قال الاستاذ كامل الملاخ في جريدة أخبار اليوم « توفيت الصديقة اللبنانية لأديب لبنان وفنانه الأكبر جبران خليل جبران في الشهر الماضي عن ٨٣ سنة . وقد بقيت عذراء حتى بعد وفاته بأربع وعشرين سنة. وكانت قد عرفته في بلدهما « بشري » التي عاشا فيها وهما صغيران » .

● درس الدكتور سليم حيدر وزير الزراعة في لبنان إمكانية استمطار السماء بواسطة الغيوم الاصطناعية .. ولما لم يوفق في محاولته لم يبق في وسعه الا ان يستثمر موهبته الشعرية في عالم الزراعة ، فنظم قصيدة سماها « صلاة الاستسقاء » .

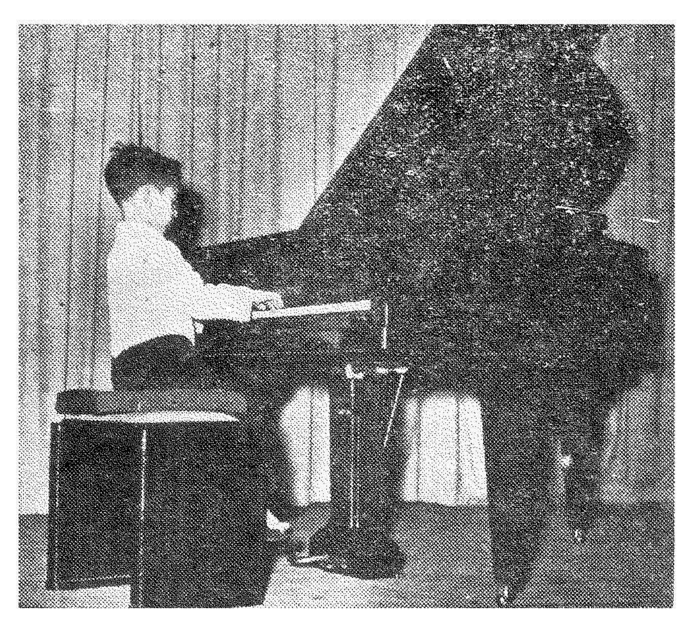
● دعت جامعة بيروت الأميركية الدكتور عزيز سوريال عطيه، المتخصص في تاريخ الفراعنة وآثارهم، فألقى عدة محاضرات عامة وخاصة ، خلال شهر آذار الماضي .

عبقرية عربية واعدة ...

يلهج اللبنانيون اليوم باسم طفل في السادسة من عمره يُدعى وليد رجا حوراني يكشف من مظاهر العبقرية عمّا يُدهش ويعجب ويملأ الصدر بالوعود ...

إن وليد حوراني يعزف على البيانو بقدرة عجيبة، وينقل أصابعه على العاج بفن وثقة ومهارة تثير الدهشة حقاً، ويؤلف قطعاً موسيقية، فيها نفحات من الشرق، واقباس من الغرب، يستوحيها من صداقاته ومشاهداته وأحاسيسه ، وقد بلغت حتى الآن سبع عشرة قطعة اتيح لنا ان نستمع الى بعضها فأصبنا بمثل الانشداه .

وإنك لتقف ازاء وليد ، وهو يعزف من غير نوطه موسيقية ، فتقرأ على وجهه علامات وملامح تستجيب للنغم فرحة وكآبة وألماً ورضى ومرحاً ويأساً ، فاذا انت امام موسيقي يُعاني في الخلق والاداء ، ويدرك هذه المعاناة ، ويدفع الى التفكير بأنه يُعدّ بان يكون عبقرية موسيقية فذة ، تستطيع الامة العربية ان تفاخر بها وتعتز ...



وليد رجا حوراني

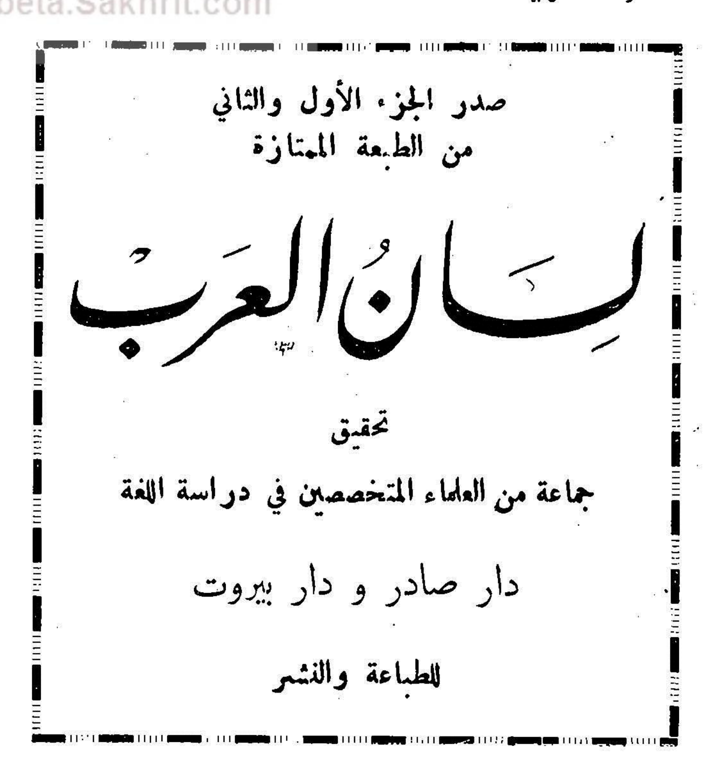
● وكذلك دعت مجلة الصياد الاستاذ كمال الملاخ مكتشف « مراكب الشمس » قرب هرم خوفو ، الى زيارة لبنان الذي صنعت هذه المراكب من ارزه . فألقى محاضرتين بالعربية والانكليزية ، وزار المواضع الأثرية في لبنان ، وشهد عدداً من الولائم التكريمية ، ونال وسام الاستحقاق على جهوده العلمية .

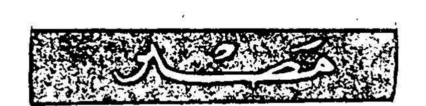
● تصدر دار العلم للملايين في الأيام القريبة الطبعة الثانية من كتاب « الشيخ والبحر » بعد ان نفدت نسخ الطبعة الأولى خلال شهرين فقط . ومما يذكر ان دار العلم للملايين تملك وحدها حق نشر هذا الكتاب في اللغة العربية في جميع انحاء العالم بعد ان اشترت هذا الحق من ارنست همنغواي مؤلف الكتاب .

● اقامت مدرسة الآداب العليا في بيروت حفلة تذكارية للشاعر الفرنسي بول كلوديل الذي فقده الأدب الفرنسي خلال الشهر الماضي . وقد تحدث في هذه الذكرى كل من الاساتذة : يوحنا مارون ، ميشال اسمر ، جورج نقاش ، رينيه حبشي ، بيار روبان .

● قال الاستاذ سلامه موسى في جريدة الاخبار المصرية : « سبق ان نشر لي في مصر على أيدي ناشرين مصريين قرابة اربعين كتاباً لم يحظ واحد منها بالاتقان الذي وجدته في كتابي الأخير « كتاب الثورات » الذي أخرجته دار العلم للملايين » .

وبالرغم من ان هذا الكتاب كتاب تاريخ ووطنية ، فقد منعته بعض الحكومات العربية !





لمراسل « الآداب » الخاص

مسرح بلا ممثلين

الذي يرصد النشاط الثقافي في مصر لا بد ان يلاحظ عدة أمور اساسية تعمل في توجيه هذا الواقع اليوم . ومن هذه الأمور ان الانفصال الثقافي قائم بين المدينة والقرية وبين المدن الكبرى والمدن الصغيرة وبين العاصمة عموماً وبقية انحاء مصر ، فالقيم التي تسود الواقع الثقافي الحقيقي في القاهرة لا تجد فرصة للظهور العام حتى تصل ، وتؤثر بالتالي في الواقع الثقافي للقرية أو للمدينة الصغيرة ؛ اما الواجهة الثقافية للقاهرة فهي وحدها التي تربط العاصمة بغيرها من انحاء مصر ، وتتمثل هذه الواجهة في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والشهرية ومن بينها مجلة واحدة خاصة بالأدب وهي لا تختلف في جوهرها وشكلها عن الطابع الصحفي — كما يدخل ضمن بناء هذه الواجهة سلاسل كتب وقصص شهرية تشرف على إصدارها دور نشر ليس لها غير اهداف تجارية ، وهناك سلسلة كتب تصدر بكثرة غير منظمة هي الترجمات والمؤلفات التي تشرف عليها مؤسسة فرانكلين ، وسنتحدث عن الدور الخطير الذي تلعبه هذه المؤسسة في توجيه الثقافة المصرية في العدد القادم .

هذه الواجهة الثقافية لا تمثل الواقع الثقافي الحقيقي للقاهرة ، ولكنها تقدم ألواناً من الفن والفكر هي نتاج صحفيين نشطين او بعض اصحاب ذوي المراكز الثقافية الذين يستغلون القيمة الاجتماعية لمراكزهم حتى يحققوا بعض الأهداف الوقتية كالربح المادي او الشهرة دون ان يلتزموا المسئولية الكبرى التي تلقيها على عاتقهم طبيعة مراكزهم تلك — وهذه الواجهة على العموم تقدم إنتاجاً يرتبط بالثقافة ارتباطاً اعتباطياً غير هادف إلى غاية يمكن ان يهدف اليها الرجل المثقف بانتاجه في واقع اجتماعي محتاج إلى الثقافة الفعالة التي تشارك في حركة تطوره ونموه وتدفعه دفعاً طبيعياً سليماً فلا تتجه وجهات منحرفة كما يحدث بالفعل .

هذه هي الواجهة التي تربط القاهرة بانحاء مصر المختلفة ، وهي نفسها المسرح الذي نعنيه والذي يحتله ممثلون مرتزقون لا يعرفون دوراً لهم غير الاستجابة اللينة الناعمة لما يطلبه المشاهدون ، وهم بذلك يعملون باستمرار على اعطاء صورة كذبة للواقع الثقافي في القاهرة ، كما يوجهون القراء في انحاء مصر وفي القاهرة نفسها توجيهاً منحرفاً فهم يعملون على امتداد عادات فكرية واجتماعية ينبغي ان تتغير ليتغير الواقع المنحرف المريض في شخصية المجتمع المصري كله ... في كيان الفرد ، في العلاقة بينه وبين غيره ، في وجهات النظر الانسانية التي تحدد خطوط المستقبل وترسم اهداف الحياة .

مسرح يقوم مقام الممثلين الحقيقيين فيه ممثلون زائفون . والممثلون الحقيقيون مبعدون لعدة أسباب وظروف .

ومن هنا فالوعي الثقافي في غير القاهرة وفي مستويات معينة من القاهرة

النشاط الثقافي في العالم العربي

نفسها وعي منحرف وسطحي وغير معاصر نتيجة لقيام هؤلاء الممثلين الزائفين مقام الممثلين الحقيقيين .

هذه إحدى الظواهر التي تلفت نظر الراصد للنشاط الثقافي في مصر ، والظاهرة الثانية المهمة التي تليها هي الاجابة عن السؤال : والممثلون الحقيقيون من هم ، واين هم ؟

***

حين يرتبط إنسان بمهنة معينة ويحبها ، ويتأكد هذا الحب من طول خبرته فيها وممارسته لها وارتباط معنى حياته بها ، ثم تجمعت عدة ظروف فأبعدته عنها وحالت بينه وبينها في فترة ما ، فان هذه الظروف إن كانت قد أبعدته عن ممارسة مهنته ممارسة مباشرة ، فهي على الاطلاق لم تقطع علاقتــه بهذه المهنة واستمرار تجربته الحية في التمرس بها واكتساب الخبرات الجديدة فيها ، لأنها شغلت اعصابه ووجدانه وأصبح معنى وجوده مرتبطاً بها ، وهو إزاء هذه الظروف يستعد باستمرار حتى إذا حانت الفرصة عاد اقوى مما كان إلى مهنته ، إلى معنى حياته في هذه المهنة .

وإذا كان هذا صحيحاً فيما يخص ارتباط الانسان بمهنته الحسية فهو أكثر التصاقاً بالحقيقة إذا كان متصلاً بالدور العقلي او الانفعالي في ارتباطــات الانسان بالحياة والناس .

وهذا ما يحدث تماماً للممثلين الحقيقيين المبعدين عن مسرح الثقافة في مصر ، فأنهم يقرأون ويفكرون باستمرار ويخرجون بالنتائج والتخطيطات العامة لدورهم ودور الثقافة في حياة واقعهم الذي يعيشون فيه ، حتى تحين الفرصة الحاسمة ليعودوا الى مكانهم الحقيقي ويقوموا بأداء دورهم المطلوب .

والممثلون الحقيقيون للثقافة في مصر هم :

١ – بعض الجامعيين الذين يعملون في الجامعة أو في خارجها .

٢ – عدد من الشباب في الجامعة وغيرها يكوّن الجيل الجديــد من الأدباء في مصر ، وهم الذين يتصون بعض الخصائص الجوهرية لسابقيهم من الذين لم يتح لهم أن يحققوا دورهم على نطاق واسع بأنفسهم (وقد ظهرت نماذج متعددة من انتاج بعض هؤلاء الشباب في الآداب) .

٣ – بعض الذين لم يحوزوا على شهرة كبيرة لدى القراء ولم يرتبطوا بالواجهة الادبية للثقافة في مصر وعلى رأسهم القصاص الناضج يحيي حقي صاحب « قنديل أم هاشم » ومن بينهم محمود البدوي صاحب مجموعتي « الذئاب الجائعة » و « العربة الأخيرة » ونظمي لوقا صاحب قصة « رقيق الأرض » .

والظاهرة الواضحة في هذه المجموعات عموماً انها تعمل بعمق وقوة – على تفاوت في الدور الذي تقوم به والمجال الذي تؤدي فيه هذا الدور – دون تآزر فيما بينها بل تعمل كوحدات منعزلة ، ويبلغ هذا الانعزال حداً كبيراً من القوة حتى إنه ليظهر واضحاً في داخل المجموعة الواحــدة التي تكاد تنقسم إلى عدد من الوحدات بنفس النسبة العددية للأفراد المشتركين فيها .

ومع أن هذه الانعزالية بين الوحدات المختلفة واضحة إلى حد كبير ، فهي لا تمثل خطراً على الثقافة ما دامت الوحدات المختلفة تنمو باستمرار في أطرها الخاصة . ومما لا شك فيه ان هذه الانعزالية – مهما طالت – فهي ظاهرة عارضة تحتمها بعض الظروف التي لن تمكث طويلاً – في المــدى التاريخي – حتى تزول فتتآزر الوحدات النامية القوية وتتضح المواقف السليمة ، وتتهشم الواجهة المزيفة ويحل محلها كيان ثقافي واع ولدته حاجات المجتمع وضروراته ومشاكله ، وتكونت اجهزته من تلك الوحدات التي كانت منعزلة في السابق .

وسنحاول باستمرار ان نرصد النشاط المختلف الذي تقوم به تلك الوحدات ونسجل ظواهر التطور نحو الالتقاء فيما بينها . كما سنعرض عــلى الدوام للعوامل التي تجدّ او القائمة بالفعل والتي تحول بين هذا الالتقاء الذي يعتبر الخطوة المنتظرة للثقافة المصرية في مرحلة تطورها الراهنة .

إنها الخطوة التي يحل فيها الممثلون الحقيقيون محل هؤلاء المزيفين المرتزقين . وبذلك تشرق الشمس الغائمة من جديد ، وترسل بأشعتها الصحية الدافئة الى المجتمع والفرد في شتى انحاء مصر .

المعارض والمسرح والسينما

من جوانب النشاط الثقافي في مصر والتي برزت مظاهرها في الموسم الذي بدأ منذ بداية العام الجديد ما تقوم به المعارض الفنية للرسامين المصريين من نشاط له قيمته الكبرى ، وسنتحدث عن هذه المعارض بالتفصيل في الأعــداد القادمة – وقد كان من ابرز المعارض التي اقيمت اخيراً معرض الفنــان حسن سليمان .

ويعتمد النشاط الايجابي المسرح في دار الأوبرا على الفرق الأجنبية : الايطالية والفرنسية ، اما المسرحيات المصرية فيلاحظ فيها دائمــاً مستوى معين يميل إلى العرض السطحي للمشكلات والاتجاه الكوميدي مما يلقى إقبال نسبة كبيرة من المشاهدين الذين ينظرون نظرة غير عميقة إلى وظيفة المسرح ويلتمسون على الدوام عملاً فنياً في نفس المستوى من السطحية والقدرة على الاثارات الوقتية التافهة ، اما النشاط الذي تعنى به دار الأوبرا فلا يلقى الا إقبالاً محدوداً ، ولعل ما يشجع مسرح الاوبرا عــلى الاستمرار

النشاط الثقافي في العالم العربي

اعتماده الأساسي على ما يلقاه من إعانات حكومية ، ولولا هذا لما تمكن من الاستمرار في عرض الألوان الفنية التي يهتم بها في مثل هذا الموسم من كل عام .

اما السينما فيتنازع جمهورها الفيلمان : الايطالي والأميركي ، الأول بواقعيته وبساطته وعمقه والثاني بامكانياته الفنية في الاخراج ، والاثارات السطحية التافهة . والحق ان الافلام الايطالية انما تجتذب الطبقة الممتازة من رواد السينما فتستجيب لوجداناتهم الناضجة ، وتحفر في وعيهم آثاراً لها اهميتها التي لا تقل عن اهمية الكتب والمسرحيات الرفيعة ، بينما تجتذب الأفلام الأمريكية الطبقة الحائرة إزاء حياتها والتي لا تعرف ماذا تصنعه بأيامها المتكررة الفارغة ، وهذه الطبقة تجد غذاءها السعيد في مثل هذه الأفلام ، وسنحاول ان نعرض لبعض هذه النماذج المختلفة من الافلام في الأعداد القادمة .

مشروعات جديدة

يعمل بعض الشباب على اصدار مجلة اسبوعية جديدة تخصص عدداً من صفحاتها للأدب ، واسم المجلة « الأسبوع » ويرأس تحريرها الاستاذ زكريا الحجاوي القصاص المصري المعروف واحد سكرتيري تحرير جريدتي المصري والجمهورية من قبل .

كما يفكر بعض الشباب ايضاً في اصدار مجموعات شعرية غير منتظمة ، يجمع بين كل مجموعة اتجاه شعري بارز ، ويقدم لها احد نقاد الشباب محدداً خصائصها وقسماتها العامة وسيقدم المجموعة الاولى الاستاذ محمود امين العالم .

شعراء التروبادور

انتهى في اوائل الشهر الماضي الفصل الدراسي الاول للجامعات المصرية وكان من الدراسات القيمة التي القيت على صورة محاضرات في هذا الفصل الاول من العام دراسة عن « شعراء التروبادور » الذين ظهروا في القرن الحادي عشر بجنوب فرنسا وكتبوا شعرهم باللغة الشعبية وعلى صورة قريبة في بعض خصائصها من الشعر العربي في الاندلس ، وعلى الخصوص الشعر الشعبي او « الزجل » وصاحب هذه المحاضرات التي تكون في مجموعها دراسة كاملة منظمة هو الدكتور عبد العزيز الأهواني وقد اختارها مادة لطلبة الامتياز في كلية الآداب بجامعة القاهرة .

وقد ترجم الدكتور الأهواني نصوصاً رئيسية لشعراء التروبادور وعلى رأسهم الطبقة الأولى المشهورة بينهم والتي يمثلها اربعة منهم هم جيوم التاسع وجوفري رودل وماركابرو وسيركامون ، كما قدم عرضاً موضوعياً للظروف التاريخية والاجتماعية التي عاصروها في الغرب والشرق ، ودرس من خلال النصوص التي ترجمها الخصائص الشكلية والمضمونية لشعرهم وبين العناصر التي تربط بينهم – في نظر بعض الباحثين – وبين شعراء الاندلس والشعراء الشعبيين منهم على وجه الخصوص ، وهي المشكلة التي احتلت مكاناً من دراسات المستشرقين والمفكرين الغربيين ، لاتصالها مباشرة بمشكلة تبادل التأثير الحضاري بين الشرق والغرب في العصور الوسطى .

وتعتبر دراسة الدكتور الاهواني لهذا الموضوع هي الدراسة العربية الاولى له ، وهي دراسة منظمة مخلصة تكوّن كتاباً كاملا يعرض الجوانب الموضوعية للمشكلة حيث تبدو القضية بعد ذلك ارضاً معدة لاستقبال الفروض العلمية المختلفة التي تعمل على فهم كثير من الجوانب المتصلة بتاريخ الحضارة العربية والعلاقة بينها وبين حضارة الغرب .

ولا ينقص هذه الدراسة الا ان تظهر مطبوعة في كتاب .

سوريا

لمراسل « الآداب » سعد صائب

نشاط الاندية الثقافية

ليس من شك في ان الانطباعات التي يبعثها نشاط الاندية الثقافية عندنا ، تنبىء ان يقظتنا الفكرية العتيدة ، مدينة في جزء كبير منها لهذه الاندية ، فهي الاشراق الذي ما برح ينبعث في كل شهر واكاد اقول في كل يوم ، وهي المقياس السديد الذي يقاس به نشاطنا الايجابي في حقلي الثقافة والاجتماع ولعله من المؤلم حقاً بالرغم من كل هذه « الميزات » التي تميزت بها انديتنا ، ان تظل هي وحدها ، الحركة الدافعة لنهضتنا الثقافية ، وبالرغم من هذا كله ايضاً ، ترانا نقبل عليها عطاشاً ، تحدونا الرغبة الملحة الى نسيان ما نحن فيه من قلق واضطراب وحيرة ..

والحق ان الشهر الماضي قد تمثل كسابقيه بنشوة المحاضرات ، وانبثقت عنه ومضات فكرية اضافت الى رصيدنا الثقافي اضافة مقبولة . واننا ندل هنا على المحاضرات والاحاديث التي القيت تباعاً في بعض النوادي وهي :

١ – محاضرة بعنوان « المحاماة بين القانون والعلم والادب والسياسة » القاها نقيب المحامين الاستاذ ظافر القاسمي .

٢ – حديث موضوعه « الرسام – فان غوغ – مع عرض بعض رسومه بالفانوس السحري » القاه الدكتور نظيم الموصلي .

٣ – محاضرة بعنوان « قصة الصحافة العربية وأثرها في تطور الشرق العربي » القاها الاستاذ سامي الكيالي .

٤ – محاضرة موضوعها « سياسة المناهج الاقتصادية » القاها الدكتور نظيم الموصلي .

٥ – حديث موضوعه « دليلنا في قرطبة » القاه الدكتور امجد طرابلسي .

٦ – محاضرة بالفرنسية بعنوان « معلمي الآن » القاها الاستاذ « روجيز غوز » .

٧ – حديث موضوعه « سنتان في ايران » للدكتور شكيب الجابري ، ومختارات شعرية من ديوان « بوح » للسيدة ادفيك شيبوب جريديني .

٨ – محاضرة موضوعها « المحاماة : رسالة وصناعة » القاها الاستاذ هاني البيطار .

٩ – حديث موضوعه « الاشتراكية والفرد » القاه الدكتور فاخر عاقل .

١٠ – حديثان الاول بعنوان « هذه الاذاعة » القاه الدكتور صباح القباني ، والثاني بعنوان « الاتجاه الجديد في الموسيقى العربية » القاه الاستاذ نجاة قصاب حسن . كما اقيم في « الجمعية السورية للفنون » خلال هذا الشهر معرض رسم للرسام اليوغوسلافي « يوفان زونيتش » وهو احد الرسامين اليوغوسلافيين المعروفين ، وقد اقام عدة معارض للوحاته في اوروبا الغربية ، وتمثل هذه اللوحات الطبيعة الصامتة ، والمناظر الطبيعية المستلهمة من جنوب الساحل الادرياتيكي . وتغلب على لوحاته الالوان الهادئة .

« روح الشعوب »

استهل الدكتور حكمة هاشم محاضرته التي القاها اخيراً في « الجمعية السورية للفنون » مبيناً ان الكلام عن روح الشعوب ، امر قديم في تاريخ الفكر ، فمنذ عهد « استرابون » الى « تاسيت » نجد عند المؤلفين الغربيين وصفاً لاخلاق الامم ، ولمفكرينا العرب انفسهم ملاحظات في هذا المعنى ، مبثوثة خلال تضاعيف آثارهم ، كالجاحظ في « البيان والتبيين » ومحمد بن ابي طالب الانصاري ، الملقب بشيخ الربوة ، في كتابه المسمى « السياسة في علوم الفراسة » وهو يشبه ما يسمى اليوم – فيزيونومونى – مستشهداً باقوال الانصاري وما اورده عن نفسيات الشعوب التي عاصرته .

وانتقل بعد ذلك الى العصور الحديثة ، ذاكراً ان نزعة الكلام عن نفسية الامم ، قد شاعت شيوعاً كبيراً عند الغربيين في هذه العصور ، لاسيما في القرنين التاسع عشر ، والعشرين ، مورداً اسماء الاعلام ، الذين وصفوا نفسيات الامم امثال : « توميليه » في كتابه « تخطيط نفساني للشعوب الاوروبية » و « بوتمي » في كتابه « عناصر في السيكولوجية السياسية للشعب الاميركي » ، وفي مجموعة « فلاماريون » الشهيرة كتب عن « النفس الروسية » و « النفس الالمانية » و « النفس الفرنسية » و « النفس الايطالية » لمؤلفين فرنسيين معروفين .

ثم اشار المحاضر الى اواخر الكتب ، التي صدرت في هذا الموضوع ، وهو كتاب اخرجته دار نشر « هاشيت » بعنوان « روح الشعوب » « لآندريه سيغفريد » فيه تكشيف للخصائص النفسية (الثابتة ثباتاً نسبياً) لدى بعض الشعوب ذات الشأن ، في عالمنا المعاصر ، موضحاً ان غرض « سيغفريد » من تكشيف تلك الخصائص ، انما هو دراسة الكيفية ، التي يتم بحسبها تلاؤم الشعوب المتصفة بها ، وتآلفها مع الشرائط الجديدة المنبعثة بعد الحرب ، وان القيمة الكبرى في هذا المبحث ، هي في كون صاحبه خلافاً لغيره من الدارسين ، لا يكتفي بذكر نبذ عابرة ، او نكات ، مما يعرف بذوات المغزى ، فيتخذها سبيلاً الى تعميات في خصائص الشعوب بل هو يشيد صرحاً تركيبياً متماسكاً ويدعم معقوليته ، بنظرية تعليلية تحاول ان تفسر تلك الخصائص بالجغرافية وبالتاريخ .

وتطرق المحاضر بعد ذلك ، الى ما اورده « سيغفريد » في كتابه ، من تعداد الاجناس البشرية ، التي فعلت في خلق « انسان البحر المتوسط » واوضح رأيه ، في ان الحقيقة الكبرى ، التي يجب ان تؤخذ بعين الاعتبار ، لدى دراسة النمط الحضاري المتميز لدى ذلك الانسان الرومي ، ان صح التعبير ، انما هي الحضارة اللاتينية التي طغت عليه فطبعته بطابعها الدامغ ، ثم تحليله العناصر المؤلفة لسيكولوجيا اللاتين ، وتعداد خصائصها ، ثم تعليله لهذه الخصائص . وبعد ان يختص المؤلف بفصل مستقل ، الكلام على « فطنة الفرنسيين » ينتقل الى طبيعة العقلية البريطانية ، وتأثير الاقليم الاوقيانوسي اللافح الجليدي الرطب فيها . ثم يورد رأي « سيغفريد » في الالمان ، واشارته – على سبيل الغمز الى ما زعموه لانفسهم ، وما قاله « غوبينو » فيهم من انهم يتميزون بقوة الخلق الداخلي الجدي ، وبحس الزعامة ، والقيادة والسطوة ، ويرجح ان يكتشف لديهم ، حياة داخلية عميقة جدية ، ولكنها غامضة مشوشة ، « حلولية » بينها وبين الطبيعة تواصل ونفاذ ، ولذلك لا ينالها التحليل اللغوي ، ولا تعبر عنها الالفاظ . ثم تقريره بأن الفردية تكاد تكون معدومة عند الالماني ، ويقر مع ذلك ان الالماني يستطيع ان يأتي بالمعجزات ، من حيث العمل الموضوعي القيم ، فيما تستحوذ « الطريقة » على عقله .

ثم ينتقل بنا المحاضر مع «سيغفريد» الى خصائص الشعب الروسي ، وكيف انه اعتمد بالناسها ، على ملاحظات بالية المرتكز « كوستين » . ويؤول الامر في خاتمة المطاف الى سيكولوجية الاميركيين ، فيوضح ان الاميركي يهتم بالانتاج ، اكثر مما يهتم بالتوازع ، والتقاسم ، لشدة خصب الارض بثرواتها ، فهو محافظ اكثر مما هو ثوري . ثم ان تطوره لم يتم لاطبيعياً ، فهنالك سبيل الهجرة ، ولا اجتماعياً ، فهو متقلب لا يهدأ على حال ، ولذلك يصعب على الاوروبي ان يحكم عليه ، ثم يقذف « سيغفريد » بملاحظة صارمة غير منتظرة فيقول : ان الاميركي رسول ، ولكنه رسول يتكلم عن الامور الروحانية بالدولارات ، انه يحسب انه مازال مؤمناً بايديولوجيته الحرة العتيقة ، ولكنه عملياً مسوق الى ايديولوجية اخرى بفعل المغالاة في التصنيع . وما دامت كرامة الانسان ، قائمة على مستوى الحياة المادية ، لا

على التفكير ، (كما هو الامر عند باسكال) فان الاميركي لن يبرح ضالاً الجادة ، جارياً الى غير مستقر .

وبعد ان ينتهي المحاضر من عرض جوانب مؤلف « سيغفريد » عن « روح الشعوب » يختم حديثه القيم بقوله :

« وبعد : فلو كان لي ان اذيل كتاب « سيغفريد » على غراره ، وطريقته ، بفصل قد يعني الغربيين الاطلاع عليه ، استبانة لذات نفس بني قومنا ، لجعلت عنوانه : « ميل العرب الى الحرية » ولبنيت تعليله جغرافياً ، على الصحراء ، وتاريخياً على سلسلة الصراع الابدي ، الذي كانت تخرج امتنا في ختام كل حلقة من حلقاته ، ولها الغلبة نهائياً على كل طارىء عليها مستعمر جبار عنيد » .

العراق

ظاهرة « الكراسات » في ادب العراق المعاصر

يلاحظ اليوم في ادبنا ظاهرة مروعة تشبه ان تكون مرضاً، هي كثرة الكراسات التي ظهرت في الآونة الاخيرة في الشعر والقصة وبعض شؤون السياسة ... ومرجع هذه الظاهرة على الاغلب الى آفة نفسية في الجيل الطالع تزين له الظهور بالزي الذي لا تبعة فيه .

ويغلب على هذه الكراسات او على اكثرها طابع التبشير بفوضاه واندفاعاته ، ومن ثمة نقرأ آراء في الحياة والاجتماع والسياسة لا ضابط لها ولا ذوق ولا حدود . وتشير هذه الظواهر بجملتها الى طفولية في تكويننا الذهني وطاقتنا النفسية لا علاج لها الا ما يبين من تبني الرأي العام المتعلم لهـا وترويجه لفكرتها .

ويتراءى لنا ان القضية لا تخلو في بعض وجوهها من قصد وتدبير مبيت . ونحن نعلم ان معظم هذه الكراسات على اختلاف فنونها ذات نزعة مذهبية لا صلة لها بالادب على الاطلاق ، ولذلك كانت عنايتها بقضيتها ومحاولتها في سبيلها المرسوم غاية الغايات .

ولسنا هنا بصدد فصل بعض مظاهر النشاط الفكري والاجتماعي عن الادب بحجة ان الادب شيء وتلك المظاهر الفكرية والاجتماعية شيء آخر ، ولكننا نلاحظ ان اسلوب هذه الكراسات في تناول موضوعاتهـا اضعف صلتها بالادب وجعل حملها عليه وثيقة اتهام له .

ولهذه الظاهرة جانب نفسي يهم الباحث ان يتناوله من وجهات متعددة ابلغها في عقيدتي الولع بالظهور ، ومن ثمة تكون القضية عاطفية بحتة... وكانت ظروفنا الاجتماعية بما صاحبها من تأثر ببعض المذاهب الفكرية الاجنبية .. السياسية على الخصوص .. قد ساعدت على نمو تلك العاطفة الطائشة وتفسيرها تفسيراً مشروعاً حتى الفنا مشهد دعاوة واسعة في الصحف اليومية لكراسة صفراء مشوشة لا غاية لها إلا الولع بالظهور وحمل شارة المؤلفين ، ولا ينسى هؤلاء وهم يقدمون كراساتهم للطبع ان يعلقوا على ظهورها عدد الكراسات التي اغنوا بها الفكر العراقي المعاصر .

وانني بما اذهب اليه من التجرد في النظر الى هـذه القضايا ارى ان ازدحام مكتبتنا بالكراسات ليس في صالح ادبنا الحديث ، وخير للمشتغلين بالادب ان يوقفوا عملهم فيه حين تقصر كفاءتهم عن تناول الموضوعات الفكرية تناولاً مشرفاً ... وانني اميـل الى التشاؤم في فهمي للغرض من نشر الكراسات في القصة والسياسة والشعر ، وارى فيه نحواً خطراً على مستقبل الادب والادباء في العراق .

والمعروف في اتجاه بعض المدارس النقدية الحديثة ان العمل الادبي ذاتي بحت ، ومن ثمة فهو افق من آفاق الشخصية تقاس به وتتم بتمامه فـاذا صح ذلك فان مشكلة الكراسات تصبح مشكلة اكثر حيوية ، وادعى للتفكير بما تستوجبه من عناية الباحثين الاجتماعيين .

وندع الآن بحث هذه المشكلة من وجهة النظر الاجتماعية الى المختصين بها لنلتفت اليها من وجهة النظر الادبية : فلا مناص لنا حينئذ من الاسترابة المطلقة من الاتجاه الى طريقة الكراسات ، وذلك ان الفكرة - اية فكرة - ادبية او سياسية او اجتماعية تستمد اعتبارها من تجارب صاحبها وطبيعة فهمه للاشياء ، كما ان عرضها يطول او يقصر على قدر ثقافته وسعة آفاقه .. ولا تساعد الكراسة بحال من الاحوال على الاعتقاد بان آفاق الرجل صالحة للنظر فيها بله التفكير في معرفة جدتها وثرائها .

وقصارى ما نستطيع ان نفهمه من الكراسات انها ظاهرة تستدعيهـا آفات نفسية ونوازع مرضية .. وان ظهورها في امة دلالة على انحراف في مزاجها وضلال في وجهتها وبعد عن الاصول الواجبة للتطور والارتقاء

ونحسب اننا طبيعيون في موقفنا هذا من الكراسات ونرجو مخلصين ان يتدبر هؤلاء الذين شغفهم حب التأليف حقيقة حركتهم ومدى ما يكون لها من التأثير السيء على سمعتنا الادبية ... الم يلاحظوا ان مجال كراساتهم كان الى الآن مجالاً ضيقاً ؟ وهـذا حق .. فليس من المعقول ان تتقبل الاوساط الادبية في مصر ولبنان وسوريا هـذه المطبوعات التي لا قيمة لهـا من الوجهة الشكلية ولا من الوجهة الموضوعية مهما عرف عن تلك الاوساط من ثراء فكري ومن تضخم انتاجي لا نظير له . ولا نستغرب قـط كما استغرب كاتب معروف من عـدم وجود المؤلفات العراقية في المكتبات السورية واللبنانية فليس ما نعرفه من مؤلفاتنا ، وجلها كراسات ، مايصلح لعرضه في غير اسواقنا .. واود لو دامت هـذه السياسة الحكيمة في نشر مؤلفاتنا الى حين تستطيع ان تفرض نفسها عـلى البيئات العلمية والادبية فرضاً ، وان تستطيع بكفاءتها ان تزاحم اخياتها في مصر وسوريا ولبنان في تقدير الادباء والمفكرين .

ولا يتاح لها ذلك إلا اذا تم للمؤلف العراقي ان يشعر بتبعته على نحو ما

يدعو اليه جملة كبيرة من المفكرين، والتبعة في مذهب هؤلاء معناها احتمال المسؤولية نحو الجيل الذين يؤلفون له والاجيال التي سوف يتاح لهـا ان تقرأهم .. فهم يبشرون على الدوام بعالم افضل يكون فيه قسط الفرد من الحرية والواجب مناسباً له كانسان ويكون للجماعات غاية غاياتها من التطور والنظام والاستقرار ... اضافة الى احترام المؤلف ارادته وتقديره لهـا تقديراً يعصمها من التأثر بما يراد لها من اتجاهات مرسومة ، وعقائد بالنسبة الى الادب غير ذات موضوع .

بغداد عبد المحسن الحكيم

المغرب العربي

لمراسل « الآداب » محمد باحسن

مستقبل الثقافة القومية التونسية

اصدرت مجلة « الندوة » عدداً خاصاً بالمشاكل الثقافية في تونس ضمنته استفتاء كبيراً شارك فيه عدد من المنظمات القومية والاساتذة المدرسين . وقد قدم للاستفتاء الاستاذ الشاذلي القليبي بمقال عنوانه « الثقافة تاريخ واتجاه الى المستقبل » . وكانت الاسئلة المطروحة في الاستفتاء : مـا هو مستقبل الثقافة في تونس ، وما هي مقومات الثقافة القومية ، وكيف ترون بقـاء الازمة الفرنسية في التعليم ؟

وقد أجاب السيد الطيب المهيري مـدير الديوان السياسي للحزب الحر الدستوري التونسي بالدعوة الى ثقافة ترتكز على اسس قومية بحتة بتلقين التاريخ والجغرافيا والادب واحلال اللغة العربية المحل اللائق بلسان كل امة مستقلة ومشاركة الثقافات الاجنبية نحو الرقي الفكري مشاركة الند للند، واقتباس ما يلائم منها ما صبغه بصبغة عربية تتفق والذاتية التونسية . اما اللغة الاولى فالعربية ولكن لا بد من بقاء الفرنسية .

واجاب السيد احمد بن صالح الامين العـام للاتحاد العام التونسي للشغل بضرورة توجيه الثقافة نحو مستقبل مغربي في نطـاق الامكانيات الحضارية بحوض البحر الابيض المتوسط ، ودعا الى ثقافة عربية في لغتهـا ووجهها واسلامية في كنهها تقوم عـلى علوم عصرية تضمن التقدم والتطور ، ولم ير حرجاً في بقاء الفرنسية كلغة ثانوية اساسية على ان تشجع اللغات الاجنبية الاخرى .

وقال السيد احمد عبد السلام الكاتب العام للجامعة القومية للتعليم التونسي بضرورة ثقافة قومية تبتعد عن ضيق النظر والتعصب ، وتؤهل التونسيين الى المشاركة في المعارف التي تقوم عليها الحضارة العصرية ، وبقـاء اللغة الفرنسية كلغة ثانوية .

ويرى السيد ابراهيم عبدالله امين الاتحاد العـام للفلاحة التونسية ان الثقافة القومية في تونس تظل ناقصة ما لم تركز على توجيه وطني قويم ذي طابع تونسي عربي ، وقال انه ليس من المعقول ان تصاحب لغة اجنبية لغة البلاد في الدرجة الابتدائية من التعليم، وهو يرى ان تكون اللغة الفرنسية من ضمن اللغات الحية التي يجب تدريسها في المرحلة الثانوية. وقال الاستاذ عبد العزيز الشابي عميد المحامين التونسيين بضرورة اللغة القومية العربية وتاريخا كجزء من الامة العربية ، وهو يرى كذلك ان تكون اللغة الفرنسية في المرحلة الثانوية فقط .

ويرى الاستاذ عبدالله شريط استاذ الفلسفة بالجامعة الزيتونية ان مستقبل الثقافة في تونس ينبغي ان يكون مستقبل الامة برمتها ، ولاسيا من الناحية الاجتماعية . وقال في ذلك : « اعتقد انه لا يجوز لرجال التعليم والثقافة ومن يهتمون بتوجيه حياتنا الثقافية ان يجهلوا مشاكلنا الاجتماعية المتنوعة مهما كانت بعيدة عن شؤون «الفكر» المحضة، وان يحاولوا الربط بين هذه الشؤون الفكرية وحياتنا .. ولكي تكون ثقافتنا قومية، الى جانب كونها اجتماعية شعبية – يجب ان تعنى ببعث قيمنا المدفونة . » وفيما يتعلق باللغة الفرنسية ، قال الاستاذ شريط بضرورة استغلال هذه الاداة ، على ان تكون الثقافة العربية مستفيدة منها لا عالة عليها .

ويرى الاستاذ محمد بن صالح استاذ الفلسفة بالجامعة الزيتونية ان الثقافة في تونس يجب ان تكون عربية بتاريخها ولغتها وروحها ، وان انتشار اللغات الاجنبية في بلدان العالم امر واقعي ومرغوب فيه بشرط الا تطغى على لغة البلاد الأصلية .

اما الاستاذ البشير العريبي المدرس بالجامعة الزيتونية فيرى ان مستقبل الثقافة التونسية رهين بما تكون عليه نظمها السياسية والاجتماعية والاقتصادية من قوة او ضعف ومن انطباع بالقومية او تجرد عنها .

ويقول الاستاذ محمد مزالي الاستاذ بالمعهد العلوي ان الثقافة القومية يجب ان تكون عربية اسلامية ، ويرى ان تكون الفرنسية هي اللغة الاجنبية الاولى في التعليم . ويرى الاستاذ العروسي المطوي ، المدرس بالجـامعة الزيتونية ان من الاجرام ابقاء اللغة الفرنسية في التعليم الابتدائي، ويطالب بقصرها على التعليم الثانوي . ويحدد الاستاذ ابو القاسم كرو المـدرس بالجامعة الزيتونية مقومات الثقافة بأنها هي اللغة القريبة وانتاجها الفكري ومجموعة القيم والمثل الاخلاقية والاجتماعية والطابع الخاصة الذي تتميز به الثقافة وقابلية التطور والنمو . ويطلب اعطاء اللغة العربية المكان الاول في مختلف نواحي الحياة وابقاء الفرنسية للتعليم فقط كلغة ثانية بعد اللغة القومية.

صندوق البريد

صدق الكاتب والناقد

اهم صفات الكاتب والناقد الصدق: صدقه مع نفسه ومع غيره ، ثم صدقه في تصوير الوقائع والاشياء. نقول هذا في معرض الاجابة على كلمة الاستاذ نجيب سرور ١ ، لسببين اثنين :

الاول اننا لمسنا وراء كلمة رغبة في تحري الصدق والجري وراء الحقيقة وددنا لو تكون كاملة ، وتمنينا ألا يفسدها بعض الخروج على هذا المبدأ.

والثاني اننا نجد في كلمة الأستاذ نجيب واحدة من كلمات كثيرة تحاول ان تعنى بجانب من الحقيقة دون جوانبها الاخرى، وتأخذ المسألة من احد وجوهها ولا تقلبها على شتى جنباتها .

وكلمتنا تفصيل لهذين الأمرين . وهو تفصيل نجده ضرورياً ، يدفعنا اليه اعتقادنا بقيمة مثل هذا الايضاح لسلوك الكاتب والناقد . وما كان لنا ان نخط كلمة في هذا الموضوع كله لولا ايمان منا بأن ما وجدناه في كلمة الاستاذ نجيب مزلق من مزالق الكتاب والنقاد طالما انحدروا عليه . لهذا كان من حق الأستاذ نجيب ومن حق القراء علينا ان نقول لهم رأينا في مسألة كهذه ، نعدها مسألة عامة تعني جمهور الكتاب والنقاد ، فوق كونها مسألة خاصة تعنينا وتعني الأستاذ نجيب .

ونبدأ بالأمر الاول مبينين أن كلمة الأستاذ نجيب كلمة جدية في كثير من جوانبها ، فيها صبوة البحث العلمي والدقة العلمية ، سوى انها حين تنقد ما كتبناه عن « الشعر والحلم » ٢ ، لا تحاول أن تصدق في فهم كثير من الأمور الواردة في تلك الكلمة . فهي تأخذ كثيراً من أفكارنا مقطوعة عن سياقها الحي ، وتحاول ان تقسرنا على فكرة ما أردناها وما ارادتها كلمتنا . وتتخذ في بعض الأحيان من أقوالنا مناسبة لاظهار فكرة مبيتة في ذهن الكاتب من قبل ، يريد ان يقولها ولو حمل اقوالنا من اجل ذلك ما تحتمل وما لا تحتمل من معان.فهو يحسبنا من القائلين بتفسير واحد للشعر والفن هو التفسير الفرويدي ، بينما لم نرد في كلمتنا سوى إظهار وجه من أوجه دراسة الشعر لا ينفي اوجهاً أخرى . وهذا الأمر واضح في كل ما كتبناه ، ويُرى صريحاً في خاتمته حيث نقول : « وحسبنا أن اشرنا هذه الاشارات الموجزات إلى وجه من اوجه دراسة الشعر نظنه جديراً بالعناية والاهتمام ». إذ ما كان لنا ان نأخذ بمثل هذه الأحكام القاطعة التي تكره الواقع على تفسير واحد ووحيد، نحن الذين نأخذ مثل هذه الأحكام على كثيرين ونأخذها على الأستاذ نجيب.وما نظنه يعارضنا في القول بأن كثيراً من نفثات الشعر تعبير عن رغبات ظمأ تريد أن تروى . وما نظنه ينكر ان ينزع الكاتب إلى تفسير بعض النتاج الفني تفسيراً نفسياً . أولم ير هو نفسه في قصة الحي اللاتيني للدكتور سهيل إدريس مظهراً من مظاهر النرجسية ؟ ثم متى كان التفسير النفسي منفصلاً عن التفسير الاجتماعي ؟

وهو بعد ذلك يريد ان يحرف بعض افكارنا حول هذا المعنى النفسي للشعر ، فيقرأ في سطورنا ما في ذهنه ويقفز منها الى افكار يحلو له قولها فيما يبدو . ولا ننكرها نحن عليه ، وانما ننكر عليه ان يتخذ من اقوالنا مطية لها . فمن قال له ان الدوافع التي نتحدث عنها والتي نعدها « المحركات لحياة الكائن الانساني » هي جميعها دوافع منحطة دنيئة ، لا تشتمل على اي عنصر انساني نبيل ، بل لا تشتمل على اي عنصر في خدمة المجتمع ؟ ألم يقرأ في مطلع المقال ما ضربناه من امثلة وشواهد للتعريف بهذه الدوافع ؟ ألم يقرأ في البداية بالحرف الواحد . « وهي - نعني الدوافع - سواء كانت دوافع دنيا أو عليا - عميقة الجذور في بنيان الانسان » ؟ أو لم يقرأ بعد ذلك أن الفن «هو التعبير العميق عن هذه الرغائب جميعها، وانه تصعيد لها وسمو بها » ؟ ولماذا يفسر قولنا « ان الفن يصوغ منازعها صياغة منمقة رفيعة» تفسيراً يخيل اليه معه اننا نعتبر عمل الفن تنميق عمل لفظي وعناية شكلية جوفاء ؟ ومتى كانت كلمة « تنميق » تعني هذا المعنى الحرفي دون المعنى المجازي العميق ؟ وما الذي يحنقه بعد ذلك في قولنا « ان الانسان يحب الخضوع والذلة ، كما يحب السيطرة والتفوق ، على ان يكون هذا الخضوع خضوعاً لامور يكبرها » ، واين تثوي الافكار الفاشية والنازية في مثل هذا القول ؟ أليس الانسان عبداً والف عبد للفكرة القوية والمبدأ الحار والخاطرة الجميلة؟ أو ليس هذا الامر عينه هو مما يرفعه الى مصاف الانسانية الراقية بل الى مصاف الآلهة ؟ ان قليلا من الصدق في هذا كله كان كفيلاً بان يصرف الكاتب عما كتب.وان قليلاً من الموضوعية في الاحكام كان حرياً بألا يوقعه فيما وقع فيه من غلو حين عد غزل بعض الشعراء وحديثهم عن خضوعهم للحبيب وصغارهم امامه تعبيراً عن « حالة اجتماعية منحطة !»،لا عن امتزاج دوافع السيطرة ودوافع الخضوع لدى الانسان كما اردنا . وأي انحطاط لعمرك في قول الشريف الرضي :

> لولا هواك لما ذللت وإنما عزي يميرني بذل فؤادي

واي انحطاط في قول جرير :

> يصرعن ذا اللب حتى لا حراك به وهن أضعف خلق الله انسانا

واذا قلنا ان عالم الفن كثيراً ما يروي رغائب يعجز الفنان عن إروائها في الواقع ، فهل يعني ذلك اننا ندعو الفنان وندعو الناس الى القناعة بهذه الاشباح وبهذا الرأي الوهمي ، كما أراد الاستاذ نجيب ان يفهم من قولنا؟ هل يعني ذلك اننا نجد في مثل هذا الترويح النفسي مبرراً لوجود الفقر ؟ الحق ان الاستاذ نجيب يبلغ هنا الذروة في تحميل الامور ما لا تحتمل وفي قذف التفسيرات جزافاً واعتباطاً. وتلك لعمري صفة نعرفها عند بعض الناس ، نكبر الاستاذ نجيب ان يقع في مثلها: فما نظنه يرتضي لنفسه ان يدور حول اقوال الآخرين ، وان ينحرف بها الى حيث يريد ، وان تكون مناسبة عنده لتذكير الكاتب بافكار لم ينكرها، وهو يعلم انه لم ينكرها . أفلا يستطيع الانسان ان يقول افكاره في مناسبات عديدة دون ان يقولها دوماً كأنها ردود على الآخرين؟ أو ليس من الحري ان يطارد تلك الاستطرادات المسرفة التي يقع فيها حين يناقش افكار غيره محاولاً ان يعرج منها الى ما لديه من افكار يجب ان يجترها ؟

هذا جانب من الآراء التي اوردها الاستاذ نجيب رداً علينا فيما يقول ، وقراءة لافكاره هو في الواقع . فهل نكون مسرفين بعد ان ارتجينا عنده قسطاً من الصدق اكبر ؟ اننا نربأ بموهبته وقدرته الكتابية ان تطمسها بعض الالعاب البهلوانية . وان ما لمسناه عنده من بذور الصدق وتحري الحقيقة يبيح لنا ان نقول له في إخاء تام ، اننا نطلب اليه صدقاً اكبر ومراقبة قاسية لذاته .

وندع هذه الملاحظة الاولى التي رأينا انها تستحق الاهتمام ، وننتقل إلى الملاحظة الثانية ، إلى الامر الثاني الذي اشرنا اليه في بداية الحديث :

إن التمذهب جميل ولكنه خطير . وإن الاخذ بوجهة نظر صارمة قاسية لا يخلو من حرارة وقوة ، غير انه يجانب الحقيقة في كثير من الاحيان . والكاتب مخير بين اسلوبين : اسلوب فيه حرارة القطع والجزم والتشيع ، وفيه - نتيجة ذلك - انحراف عن الصدق وعن وصف الوقائع وصفاً صحيحاً ، وأسلوب يقيم وزناً لشتى الأفكار الممكنة ويعطي الرأي القسط الذي يستحقه دون ما زيادة ، فيتعرض بذلك إلى التضحية بالاثارة والبهر في سبيل الحقيقة والصدق . والكاتب الحقيقي هو من يختار الطريق الثاني في نظرنا : فالجمال الذي ينشده في الطريق الاول، طريق الغلو والقطع برأي واحد ، سوف يجده أقوى وأعمق إن صدق مع نفسه ومع قرائه وعبر

---

١ مجلة الآداب ، العدد الثاني ، السنة الثالثة ، ١٩٥٥ .

٢ مجلة الآداب ، العدد الأول ، السنة الثالثة ، ١٩٥٥ .

عن الحقيقة في جميع مفاصلها واعضائها .

نقول هذا في معرض الاجابة على كلمة الأستاذ نجيب ، لأنه ينهج فيها النهج الأول ولا يختار لنفسه النهج الثاني . فهو منذ البداية يريد ان يدافع عن وجهة النظر الاجتماعية في تفسير الأدب والفن والنتاج على اختلاف أشكاله ، وأن يحمل على وجهة النظر النفسية في هذا المجال . وهو في البداية والاواسط والنهاية يردد فكرة واحدة هي ضرورة الربط العضوي بين الظاهرة وبين مجالها الاجتماعي. ولهذا يعيد على مسامعنا افكاراً وأقوالاً يبين فيها ان « الظاهرة إفراز غدي حتمي » للمجتمع ، وأن العلم قد عرف شيئاً جديداً يسمى سيكولوجية الطبقات . ولسنا ممن ينكر أثر المجتمع في النتاج ، ولسنا إلا من المدافعين عن ضرورة جعل الأدب في خدمة المجتمع. كما اننا لا ننكر في يوم من الأيام أثر المجتمع في خلق الفن على اختلاف صوره. ولكن ما ننكره هو ان يخيل الى الاستاذ نجيب أن تفسير ظاهرة تفسيراً نفسياً أمر ينفي تفسيرها الاجتماعي . فمتى كانت الحياة النفسية في معزل عن الحياة الاجتماعية ؟ ومتى كانت الدوافع والمنازع النفسية مجردة عن إهاب المجتمع ؟ وهل هنالك فاصل حقاً بين المستوى النفسي والمستوى الاجتماعي ؟ أفلا تثوي في أعماق حياة الفرد النفسية تيارات المجتمع ؟ إن هذه كلها أمور لا مجال إلى الريبة فيها . غير ان الأستاذ نجيب يقع في المذهبية الضيقة حين لا يعترف تقريباً بالوجود النفسي ، ويرده كله الى الوجود الاجتماعي . إنه ينكر الواقع ، واقع الانسان ، حين يرى في الرغبة في السيطرة مثلاً «إفرازاً لبناء اجتماعي معين يعترف بسيطرة الانسان على الانسان » ، وحين يقول إنها تزول بزوال مثل هذا المجتمع الطبقي. إنه ينسى حقيقة جوهرية وهي ان الرغبة في السيطرة والقوة ، شأن سائر الدوافع والرغاب ، دافع نفسي فطري عميق. وهو يخطىء الحقيقة والواقع تماماً حين يظن بعد ذلك ان دافع السيطرة هذا معناه الأنانية والنزاع والشقاق الاجتماعي . أفلا يعلم ان الرغبة في السيطرة تروى عن طريق السيطرة على الطبيعة والتغلب على الانانية والشقاق ، كما تروى عن طريق الأنانية الضيقة والنزاع الحيواني ؟ اليس من السيطرة ، كما يعلم ، أن يتغلب الانسان على حل مسألة من المسائل او ان يكتشف مخترعاً او يخلق فكرة او يبدع صورة؟ إن الدافع النفسي ، كما يعلم ، يمكن ان يروى بطرق عديدة ، وبطرق متناقضة في بعض الأحيان. الرغبة في الخضوع مثلاً يمكن ان تكون خضوعاً ذليلا لسيد ، كما ارادها هو ، كما يمكن ان تكون خضوعاً لعظائم الافكار والمبادىء وتكبراً على ما عداها . ودافع السيطرة يمكن ان يخلق من الانسان مجرماً كما يمكن ان يخلق منه مبدعاً ومكتشفاً . ثم ان امتزاج الدوافع المتناقضة في نفس الانسان لايجيز لنا ان ننظر الى الدافع معزولاً عن صواحبه . وهو إذ يكون مع صواحبه يأخذ صورة غير الصورة البسيطة التي يمكن ان نتخيلها. والنفس الانسانية تأبى كل فهم مبسط لها ، وهي في تفاعل نزعاتها وازدواج اتجاهاتها والتباس أغراضها اعقد مما نتصور . ثم هل ينسى الاستاذ نجيب ان بين الدوافع الفطرية نفسها الدافع الاجتماعي ؟

وهل يحق له بعد هذا كله ان يلقي تلك الأحكام السريعة حين يتهم العلم الذي يقول بوجود دوافع السيطرة وغيره من الدوافع ، واصماً اياه بأنه تعبير عن «إيديولوجية بورجوازية تؤكد ذاتها وتحمي نفسها من الانهيار» ؟ افلا يشعر هو نفسه كيف فرغت مثل هذه الكلمات المكرورة - البورجوازية وغيرها - من معناها الحي ، حين حاول بعض الكتاب ان يصطنعوها في كل حديث وجدل ؟ أفلا يرى ان في هذه التهمة - تهمة البورجوازية والتفكير البورجوازي - تبسيطاً كبيراً للأمور وفراراً من الحل ولجوء الى الاتهام الكسول ؟ أليست مطية من لا مطية له ؟ بمدأ المذهبية، كم تجمد الفكر وكم تقتل الصدق !

أليست هذه المذهبية هي التي تحمل كاتبنا على اعتبار التحليل النفسي نزعة بورجوازية ، وعلى اعتبار موقف التحليل النفسي « ذات موقف الادب الوجودي من الظواهر الاجتماعية » ؟ فهل صح عنده ان التحليل النفسي يسلخ الظاهرة عن إطارها الاجتماعي ؟ وهل نسي ما في اقوال أصحاب هذا المذهب من عناية كبرى بالأنا الاعلى ، الأنا الاجتماعي ، وما فيه من عناية كبرى بأثر المجتمع عامة (لا الأسرة وحدها) في تكوين الشخص ؟ افلا يعتبره بعض اخصامه متهماً بأهمال العنصر الوراثي الفطري في سبيل عنصر البيئة والمجتمع ؟ لن ندافع عن التحليل النفسي ، ولسنا من انصاره ولا من اخصامه . غير اننا لا نستطيع ان ننكر ما فيه من وقائع ، ولا نستطيع إلا ان نفهمه على وجهه الحقيقي . إننا نأبى ان نفهمه فهماً مختزلاً ، وان نتبنى تجاهه وتجاه سائر المذاهب موقفاً لايدرك منه إلا جانباً وينسى جوانب.

ثم هل صح عند الكاتب بعد ذلك أن المذهب الوجودي أيضاً يسلخ الظاهرة عن إطارها الاجتماعي ؟ إن الحديث ليطول إن اردنا ان نأتي بالشواهد الكثيرة، التي تثبت اهتمام الوجوديين اهتماماً خاصاً بالاطار الاجتماعي ، وإذا شئنا ان نذكر اقوالهم الكثيرة التي يرددون فيها ان الفرد وليد مجتمعه، وأنه بال بما هذا المجتمع ، وان الاديب مدعو الى الكتابة لمجتمع معين .

ويبقى هناك شيء واحد في المذهب الفرويدي وفي المذهب الوجودي ، هو الذي يحنق الأستاذ نجيب فيما يبدو . هذا الشيء هو أن كلا منهم لا يستطيع ان يخالف الواقع وان يكذب على الحقيقة . لهذا يصفان الامور وصفاً يقف عند جانبها النفسي ودوافعها الفردية احياناً ، كما يقف عند جانبها الاجتماعي احياناً أخرى . وهما في هذا مسجلان امينان للحياة ؛ إنهما لا يصوغانها على نحو ما يروق لهما . إنهما يفسران ما فيها : وما فيها ليس وحيد الجانب. وإذا كانا من القائلين بأثر المجتمع ، فهذا لا يعني انهما يتجاوزان عن المنازع الفردية والاصول النفسية لكثير من الاعمال والافعال ، وهذا لا يعني ايضاً انهما لا يقفان الوقفات الطوال عند تحليل خطرات النفوس الحرة وصبواتها الذاتية وصراعاتها مع المجتمع نفسه. أفلا يحاول الادب الوجودي خاصة أن يكون مخلصاً في وصفه لخطرات النفوس ودوافع الناس، ولو بدا هذا الاخلاص فضيحة نفتضح بها من امر الانسان ما يريد ان يخفيه حتى عن نفسه ؟ صحيح ان افتضاح الحقيقة صعب ومرّ ، غير ان الحياة تحت الاقنعة والستر ليس من نشدان الحقيقة في شيء . فهل نعد هذه الجرأة في وصف حياة الانسان « تخديراً وهروباً » ؟ كما يريد الناقد؟ ام الهروب بعينه ان نصور الحياة كما نريد كأننا نحن صانعوها ، والا نضع فيها إلا ما ينسجم مع نظراتنا ومع رأينا فيما ينبغي ان تكون عليه الاشياء ؟ نعم إن في اقوال «فرويد» وأقوال الوجوديين ما يزعج ويضايق ، وما يصيب كبرياء الانسان وعزته. ولكن هل يجوز ان نقيم الكبرياء على اساس الجهل بحقيقة حياتنا أو على اساس إخفائها . وهلا يفضل ذلك ان نقيم كبرياءنا على اساس الاقرار بواقعنا ورؤية الحقيقة جهاراً ومواجهة المصير الانساني في جرأة ووضوح ؟

دمشق **عبد الله عبد الدائم**